أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél - 24502

العدد الاول
كانون الثاني (يناير) ١٩٥٥
السنة الثالثة

No. 1 - Janvier 1955
3ème Année

مستقبل الشعر العربي الحديث

الآداب تستفتي

جواب الدكتور احمد زكي ابوشادي (الولايات المتحدة)

اني جد متفائل بمستقبل الشعر العربي الحديث لأن الوعي الانساني لا القومي او الفني فحسب أخذ يتجلى بين ابناء العربية الموهوبين ، فساعد ذلك على تجلي عبقريتها في التعبير الرفيع . وعندي ان ابرز سمات هذا الشعر حريته الفنية ومواءمة هذه الطلاقة للقيم الخالدة في الشعور والفكر اللذين متى تزاوجا في وفاق وفي أصالة وفي جاذبية من الحسن حققا للفن خلوده. ومع اعتقادي بأن الشعر العربي الحديث سيحتفظ دائماً بموسيقيته (لان طبيعة الشعر العربي غنائية) أثق بأنه لن يكون عبداً للرنين ، ولا لغيره من ادوات التأثير على العقل الباطن. ولا بد من ارتباط مستقبله بمستقبل العروبة من حيث الحرية والاستقلال والمثالية والثقة بقدرة لغتنا المستمدة أيضاً من ثقتنا بأنفسنا ، مما سيدفع الجيل الآتي الى طلاقة اعظم ، وتفنن ابلغ وأفسح واهتمام اكبر بالشعر الانساني الذي يحمل في طيه بذور الفلسفة الابدية وضمان الخلود . واني إذ ابدي هذا الرأي المتفائل تمر امام ذهني صور حبيبة من هذا الشعر أبدعتها مواهب شتى في أقطار شتى، وكل منها تحمل ألقاً أصيلاً ذا رسالة وذا جاذبية ، متناسياً العديد من النظم التقليدي الجم الذي يتمسح الكثير منه ظلماً في الشعر الحديث الاصيل والذي يموت يوم ولادته ومتناسياً اولئك الذين ينتسبون زوراً الى الشعراء الاحرار وهم عبيد الطاغوت وحرب على الحرية والانسانية والفن .

جواب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا (العراق)

لا بد للشعر من التطور في الأمة الحية ، كغيره من الفنون . ولم يبق الشعر العربي على ما هو لحوالي ٧٠٠ سنة الا بسبب الانحطاط السياسي الذي عاناه العرب، حين تحكمت بهم قوى خارجة عنهم ثقافة ولغة . ولكن السنين الثلاثين الاخيرة التي طفرت بالعرب طفرة هائلة اثبتت ان المخيلة العربية التي ركدت قروناً طويلة عادت الى التوثب من جديد .

لقد كان اكثر الشعر بين اواخر العصر العباسي ونهاية القرن الماضي تكراراً معاداً مهلهل المعنى والصور . ثم رأى الربع الاول من هذا القرن تجدداً في الشعر من حيث المواضيع - ولا سيا بعد دخوله ميدان السياسة والوطنية، وعاد الشعراء الى الالفاظ الناصعة في كثير من النشوة. ولكن المعاني ما زال اكثرها - اذ ننظر اليها الآن - مبتذلاً في صوره الشعرية ؛ وما زال الشاعر يعتصم بموسيقى الالفاظ ليخفي عنا خلوها .

وفي الربع الثاني من هذا القرن اشتد إنتباه الشعراء الى المعنى والاسلوب كشيئين متصلين متداخلين، واضحى فهمهم للاسلوب اقرب الى المفهوم الاوروبي - الاسلوب هو الشكل الكلي الذي لا تتجزأ الصور الشعرية عنه .

يقول إزرا باوند : « الشعر كلام مشحون شحناً قوياً . » وأرى ان الشعر العربي الآن يتطور في هذا الاتجاه من التركيز والشحن . ولكنه تطور بطيء : فما زال الشعراء يكررون انفسهم ؛ ويذكرون ما لا يحتاج إلى ذكر ، وتعوزهم على الاغلب العين الدقيقة التي ترى ما لا يراه اكثر الناس . وقد جعلت الكليشيه السياسية تعطي الكثير من الشعر رنيناً أجوف ، كما تفعل الكليشيه الغزلية التي حلت الاولى محلها عند اكثر الشباب .

والمستقبل ولا ريب هو للشعر المتعدد القوافي الطليق من القيود العاتية ، غير أنني أرجو ان يتعلم الشعراء الاستفادة من هذه الحرية الفنية فلا يجعلوا منها مبرراً لاشكال شعرية مترهلة انتفخت بما فيها من زوائد ، بل يستغلوها في خلق أشكال متراصة ، كل منها وحدة وثيقة الروابط بين اجزائها .

جواب الاستاذ زكريا الحجاوي (مصر)

كل شيء يساعد « الشعر العربي الحديث» فى المعركة القائمة بينه وبين الشعر العربي المأثور ويعينه على الانتصار ، ومع ذلك ، فما زال « الشعر العربي الحديث » خائفاً متردداً لاسباب .. ويا لها من أسباب ..!

واسباب تردد الشعر العربي الحديث وخوفه

« الآداب » في عامها الثالث

لا حاجة بنا ، و « الآداب » على عتبة عامها الثالث ، ان نجدد العهد للقراء الكرام على المضيّ في خدمة الفكر العربي ، والقضية العربية . فان كل ما نقدّمه يتجه الى هذه الغاية .

وهذا العدد الممتاز ، الخاص بالشعر الحديث ، في الوطن العربي وفي الغرب، جهدٌ جديد في هذا المضمار نترك تقديره للقراء والنقاد .

الآداب

نوعان : نوع خارج عن إرادته ، وآخر واقع حمله على أكتاف الشعراء المحدثين انفسهم .

أما الأسباب الخارجة عن إرادة شعرنا الحديث ، فهي قوة استمرار التنغيم والتطريب في أفئدة الناس من طبيعة الصياغة العربية الكلاسية ، وشنشنة الصنج التوقيعي في روي ذلك الشعر المأثور . وعداء هؤلاء الناس، بالعادة ، لكل جديد وخارج على المألوف .

وليس ذلك وحده بالذي يحبب الناس في الشعر العربي المأثور وإنما تخلف معظم القارئين ثقافياً ، إذ ما زالت الامة العربية رغم الاتساع في فتح المدارس التعليمية أمة متخلفة ثقافياً ، وهناك « اتساق » كبير بين الموضوعات التي يتناولها الشعر العربي المأثور ، وبين هؤلاء الملايين ... المتخلفين ! ومما يجب توضيحه ، لتبيين الرأي ، ان هذه الموضوعات التي تثير واعية معظم الناس وأذهانهم ما زالت في الصدارة من الشرق العربي حتى اليوم . وما زالت تلعب دوراً في واقع الناس وحياتهم اليومية ، فالشرق بمعناه المثالي ، والشجاعة بمدلولها الرومانسي ، والأحزان الكلاسيكية ، وبقية هذه القيم الانسانية التي تنكرها حياتنا الجديدة ، تلك التي نبنيها على أسس واسعة وخطوط كبيرة ، من توحيد إرادة الأمة بغية التحرر من هذه القيم المغلوطة في سبيل حياة سعيدة آمنة لنا ولأولادنا من بعدنا ، من ذلك نرى أن هذه الموضوعات التي يتناولها الشعر العربي — غير الحديث — ما زال لها قراء وأصدقاء وأنصار ، وهم من الناحية المعددية : الكل تقريباً .!

تلك أسباب خارجة عن إرادة الشعر العربي الحديث تدعوه للترقب ، والحذر ، والخوف من الاندماج في المعركة المضمون له الانتصار فيها .

اما الاسباب الواقع حملها على الشعر الحديث نفسه ، فهي اكثر من ان تعد وان تحصى ، إذ لا يكفي الشعر الحديث لكي يكون « حديثاً » بالمفهوم الفني ، لا بمجرد معناه المضاد للقديم والمأثور ، لا يكفيه أن يتخلص من الشنشنة الكلاسية في الشكل وحسب ، ولا يرضيه كذلك أن يقضي على النزعة الرومانسية الذاتية في المضمون ، وإنما على الشعر العربي الحديث أن يعتبر نفسه « الأستاذة » في معركة الحياة ، تماماً كما كان الشعر القديم ، عليه ان يذوب للناس في أحشائه وطواياه تلك القيم الجديدة التي نبع هو منها ، من أجل نصرها وتأييدها — وعليه ان يعطي أتباعه وعاشقيه من زاد حب الحياة ، والايمان بها ، ما يجعل الناس يؤمنون بان هذه الحياة فرصة يجب أن تفترس ، ولا سبيل إلى افتراسها إلا بالانخراط في المعركة الكبرى ، معركة كل أمة في سبيل الحرية والعزة والسعادة .

لقد استقرت القصة العربية القصيرة أو كادت ،وما ذلك إلا للطابع المحلي الذي يطبع الادب العربي الحديث في كل أمة عربية بطابعها المميز ، ولكن الشعر العربي الحديث ما زال « مدغوم القومية » ، ما زال عربياً صرفاً ، وتلك سمة من سمات الشعر العربي المأثور ، فما لم ينتج الشعراء المحدثون « شعر الامة » وما لم يقرأ العرب الشعر « العراقي » الحديث لشعراء العراق ، و « اللبناني » الحديث لشعراء لبنان ، و « المصري » الحديث لشعراء مصر ، و « الافريقي » الحديث لأبناء السودان والكونغو وكينيا ، ما لم نصل الى ذلك ، فاننا سنقف طويلاً في مدار الخوف ومضمار التردد .

على ذلك كله ، فاني متفائل وواثق من الانتصار ، لان الرواد العظام، من شباب هذا الجيل ، قد شقوا الصخرة العاتية في مقدمة الطريق ، هذه الصخرة التي تحجرت ذراتها من آلاف السنين،وآلاف المعتقدات ،وآلاف التجارب ... صخرة « الادب العربي » والذي بقي هو تكملة الطرب لفتح الطريق ... طريق الادب العربي الحديث .

جواب الدكتور بديع حقي (سوريا)

تراني أستطيع ان ارقى بجناح الخيال الى افق الغيب فأستشرف مستقبل الشعر العربي الحديث واجلو الصورة التي يمكن ان يتبدّى فيها ؟

انني افرق من ان أتهم بالاغراق في التفاؤل وانا انفض هذه الصورة المتخيلة حلوة رفافة بالامل . فانا شاعر ولست بناقد . ولا بد لي حين انشط خيالي واغريه بذلك الافق البعيد المبهم من ان انكفىء الى ذاتي لارى فيها بعض ملامح مستقبل الشعر العربي وانتهي الى حال شبيهة بحال « نارسيس » الذي كلف بنفسه وهو يرى الى صورته تترقرق فوق صقال الماء .

فلأ قنع اذن بان ازجي امنية لي ، امنية اريد ان التزمها في شعري وادبي في المستقبل . وخطوط هذه الامنية منسوجة من الحياة التي تفرض علي كما تفرض على كل شاعر عربي ان اطاوع شعري للواقع المؤلم المرير للسمو به الى حياة افضل . وقد تكون فكرة « الفن للفن » في الشعر مغرية ذات نكهة محببة . الا انها لا تعدو عن ان تكون لهواً عقيماً ، لانها تنظر الى الحياة من بعيد فتتجانف عن اللباب ولا تمس الا القشور ، ولعلي اتحيف بعد هذا شعري الذي نظمته منذ سبع سنوات وجمعته في ديوان « سحر » والذي اتسقت لي فيه صور جمالية بعيدة عن مشكلات مجتمعنا العربي الحديث وعن آلامه وتعلاته وامانيه .

المهم في رأيي ان يضحي الشعر العربي الحديث لصيقاً بالحياة فما احفل بالاسلوب الذي يجري في مساقه القصيد . ان كل الاساليب الشعرية — بما فيها السريالية والرمزية — تلين للواقع وتمتح منه وتطاوع الحياة وتغنيها اما استجابت نفس الشاعر الى مؤثراتها . انني لا اخشى تنوع الاساليب وكثرتها فالشجرة مهما صغرت لا تضيق بتطريب شتيت الطير . ولكن الذي اخشاه هو تخلف الشاعر عن تصوير آلام شعبه واحلامه وامانيه .

لقد استطاعت رمزية « طاغور » ان تسبر روح الهند وتصف آلامها واحلامها وقدرت سوريالية « ايلوار » الخفاقة في الفضاء القصي ان تغمس اجنحتها في الارض وان تغني انشودة الحياة الخصبة المتدفقة .

وفي شعرنا العربي الحديث يتألق بعض الشعراء الذين عكفوا على تصوير الحياة والواقع بجرأة وحماسة . انهم يختلفون في اساليبهم الشعرية ولكن لهم لوناً واحداً يجمع بينهم هو لون الصفاء والصدق لان حركة الحياة قد جاذبتهم ، افما ترى الى قرص « نيوتن » ذي الالوان المختلفة كيف يصير الى لون ابيض صاف حين يدور ويتحرك ؟

من هؤلاء الشعراء فحسب ، انسج في خيالي تلك الصورة الحلوة الرفافة عن مستقبل الشعر العربي الحديث .

جواب الاستاذ رئيف خوري (لبنان)

كثيرة ومشتبكة هي فروع هذه المسألة . فمنها مستقبل الشعر العربي من جهة القالب اعني الوزن والقافية ، ومن جهة اللغة اعني العامية والفصحى ، ومن جهة النوع اعني الغنائي والتمثيلي والملحمي ، ومن جهة الغرض اعني الموضوعات التي ينتظر ان ينحاز اليها الشعر العربي ويدور عليها .

واكثر من هذا كله تلزمنا هذه المسألة تطرقاً الى بحث احوال الشاعر العربي والجمهور القارىء بالعربية والوسائل الادبية المهيأة او المطلوب لها ان تهيأ .

والجواب السريع والمجال الضيق لا يحتملان الوفاء بهذا كله.ولكن على سبيل الايجاز أقول ، فيما يخص ناحية القالب ، ان الشعر العربي ماض ، وسيزداد مضياً ، في طريق توسيع هذا القالب وتليينه . سيتحرر الشعر العربي من طغيان فكرة القافية الواحدة في العمل الشعري الواحد. وسيتحرر

نتائج مسابقة « الآداب » الشعرية

اشترك في مسابقة « الآداب » الشعرية التي اقيمت في العام الفائت ٧٩ شاعراً من مختلف اركان الوطن العربي الكبير.
وقد احيلت القصائد على لجنة تحكيم مؤلفة من الاساتذة:
بشارة الخوري (الاخطل الصغير) عبدالله العلايلي ، يوسف غصوب ، رئيف خوري ، صلاح لبابيدي ، الياس خليل زخريا .

فكانت نتيجة تقاريرهم منح الجوائز على الشكل التالي :
الجائزة الاولى ، وقدرها ٣٥٠ ليرة لبنانية ، تقسم بالتساوي بين القصيدتين « عودة اللاجئين » للاستاذ عاطف كرم (لبنان) و « العيون الظماء للنور » في موضوع « حرب على الاقطاع » للاستاذ يوسف الخطيب (الاردن)
الجائزة الثانية ، وقدرها ١٠٠ ليرة لبنانية، تمنح لقصيدة « حرب على الاقطاع » للاستاذ عبد الحميد عيسى (مصر) .

الجائزة الثالثة ، وقدرها ٥٠ ليرة لبنانية ، تمنح لقصيدة « الحقد المقدس » — في موضوع عودة اللاجئين — للاستاذ سعد دعبيس (مصر) .

هذا وقد نوّهت اللجنة تنويهاً طيباً بقصائد « مشيئة الجبار » و « ارض المعاد » للاستاذ يوسف الخطيب، وهو نفسه احد الفائزين بالجائزة الاولى ، و « حرب على الاقطاع » للاستاذ ابراهيم عبد الحميد عيسى (الفائز بالجائزة الثانية) و « عودة اللاجئين » للاستاذ علي الحلي (العراق) و « فلاح يتكلم » — في موضوع « حرب على الاقطاع » للاستاذ جان ابو نعوم (لبنان) .

وقد نشرت القصائد الاربع الفائزة بالجوائز في هذا العدد . واذا اذن أصحاب القصائد الاخرى المنوّه بها فستنشر في اعداد قادمة .

و « الآداب » تهنيء الفائزين وترجو لهم مستقبلاً لامعاً في عالم الشعر

من التزام صورة واحدة للوزن ، فنجد في العمل الشعري الواحد تنقلاً بين تام البحر ومجزوءاته، بل نجد جمعاً وتأليفاً موسيقياً بين بحر وآخر في العمل الشعري الواحد. بل اني لاحدس بان ستسأنف على نحو جدي محاولة التحرر اطلاقاً من الوزن التقليدي ، لينظم شعراؤنا الشعر في قوالب لا حصر لها من « النثر » الايقاعي المقطع ، المسجع شيئاً ما . يخترع كل شاعر منهم قوالبه المخصوصة به مستعيناً بحسه النغمي وتدربه الموسيقي .

وأما فيا يخص ناحية اللغة فأرى ان الشعر الفطري المقول بالعاميات العربية سيكثر ويجود انتاجاً وقيمة . على أنه لن يضير شعر الفصحى لأن العبارة الشعرية الفصحى ستسهل ويأنس اليها الشعب ويفهمها ويسيغها ، وسيثير هذا مشكلة ،وهي الابقاء على رفعة الاداء الشعري الذي لا يطبق عادي العبارة في العربية الفصحي ، وإن كنت لا تصدق فاجتهد ان تدخل في شعر فصيح لفظي ايضاً « وعلى الاطلاق » من غير ان تسف به . على انها مشكلة لن تستعصي على الحل .

واما فيا يخص جهة النوع فهنا في الحقيقة المشكلة الرئيسية في مستقبل الشعر العربي وفي حاضره ايضاً . فلقد غلب عليه حتى الساعة المسلك الغنائي ، وهو الذي يقصر فيه نفس الشاعر ويذهب — كدت اقول يتلف — في انفجارات عاطفية محدودة غزارتها محدود عمقها ، انفجارات عاطفية محورها « انا » الشاعر وما يتقلب عليها من انفعالات ذاتية فردية على الاكثر . كذلك قد نشأ في الشعر العربي اللون التعليمي الحكمي معبراً -- الا في الندرة — عن سوانح متقطعة وتأملات مقتضبة . وقلت في الشعر العربي الاثار التمثيلية فضلاً عن انها لم تظهر فيه الا مع العصر الحديث . ومع ذلك فقد ضعف انتاجها واوشك أن يضمحل. وما كان من آثار تعد ملحمية في الشعر العربي ليس سوى مظاهر معجلة تعجيلاً منزلة في اطار غنائي ، او ليس سوى قصص لم تستكمل — برغم ان بعضها مطول — خصائص الملاحم بل لم تستكمل في احيان شروط القصة .

فمن هذين الوجهين : التمثيليات والملاحم . يبدي الشعر العربي نقصاً ملحوظاً وفقراً بارزاً . واذا ترك في مستقبله يتابع سيره على خطوطه الراهنة، فلست ارى انه سيكمل هذا النقص او يسد هذا الفقر. على ان جميع الاسباب التي حرمت الشعر العربي في القديم ان يغني بالملاحم والتمثيلات قد صارت الى الزوال ؛ وقد اتسع قالبه ولان حتى صلح ومرن لاستيعاب الملاحم والتمثيليات ، حين يجد الشعراء القادرين وهم موجودون ، وحين يعثر بالموضوعات وهي قائمة بكثرة في عصرنا وفي عصور ماضينا ، وحين يلقى التشجيع ويظفر بالوسائل وقد وجب ان يلقى ذلك التشجيع ويظفر بتلك الوسائل عن طريق الحكومات والحركات الادبية المنظمة التي تمد بالمنح الشعراء المهيئين للعمل، توفيراً للوقت عليهم، وتنشيء المسارح والفرق للتمثيل.

واما فيا يخص ناحية الفرض فاني اتوقع للشعر العربي في مستقبله ان ينحاز أشد فأشد الى الموضوعات الصميمية في العصر ، أقصد الاستقلال الوطني والتحرر الفكري والديني والعدل الاجتماعي والانتقاد السياسي والحملة على مظالم الاستعمار بجميع صوره . وستضؤل فيه نبرة التشاؤم والاستسلام والاستغراق في كآبات الذات، وتقوى فيه نبرة التفاؤل والتحدي وتمجيد الانسان بوصفه الكائن الفذ المسلح بالعقل وبالمشيئة الخيرة ليصنع مصيره بنفسه .

واما فيا يتصل باحوال الشاعر العربي فسينهض منه جيل اقل كسلاً واكتفاء بالانتاج النزر والموضوعات التقليدية والقوالب المتوارثة المتدارسة. سينهض من الشاعر العربي جيل اوفر جلداً على العمل الشعري واطول نفسا واحرص على التقنين والتجديد ، فيتمرس بخلق الملاحم والتمثيليات ويرد

حنانيك نفسي ...

ستبقى.. ويفنى نيزكٌ وشهاب — عروقٌ أبيّات الدماء غضابُ
لطافٌ كأنفاس النسيم نوافح — كرياه صمٌ كالصخور صلابُ
هوت عذبات العمر الاصوامداً — على لفح إعصارٍ فهنّ رطاب
وجفّ وريقٌ منه الا نديةٌ — تعاصت على الايام فهي شباب

***

عييتُ بطبّ الأحمقين وجهلهم — بان النفوس الخيرات عجاب
فهن اذا ما الامر هان اباطحٌ — وهن اذا ما الجدّ جدّ هضاب
وهن «منيفات» لان حنوّها — بألسنهنّ يُزدرى ويعاب
وهنّ عظيات لأن صريحها — يئنّ انينَ الكلب حين يُشاب
يضيق بها كونٌ وهن فسائحٌ — وسبع السموات وهن رحاب
يساقين احقاباً وهن ظوامىءٌ — ويطعمن اجيالاً وهن سغاب
وينحتنَ والدنيا لهنّ نموذج — ويرسمنَ والرؤيا لهن خضاب

***

اقول وقد كلّ الجواد فلم تجل — مسوّمةٌ غالوا بهنّ عراب
ولاح محكٌ للرجال فلم يكن — هنالك الا زائفون كذاب
وصوّح قاع الطيبات وأعولت — عليه من الضغن الخبيس ذئاب
وقاءُ اللئيم الدون ما في ضميره — وجف فما عند الكريم شراب
حنانيكِ نفسي.. لايضقْ منكِ جانبٌ — اذا ضاق من رحبِ النفوسِ جناب

ولا يتهضمْكِ انخفاضٌ فطالما — تخفض نسرٌ صاعدٌ وعقاب
وشامخة الادواح يُلوى عنانُها — مع الريح والمحض الصريح يشاب
ومالك من عتب على الدهر إنما — عليك لما هوّنتِ منه عتاب
تقحمتِـه حتى كأنكِ فوقه — وانكِ إذ طمّ العباب عُباب
ورحت سماحاً تحضنين صروفه — كما احتضن السيف الجراز قراب
فلا تَهُنِ الشكوى عليكِ وانْ مشت — لمنحسرٍ بـادي الضلوع حراب
فان تقتنص منك الليالي فريسةً — وان يجتمع ظفر عليك وناب
وان تتشابكْ للحزازات اجمةٌ — وأقتل ما تخشاه حين يصاب
هبيني لم أسلفْ جميلًا ولم اقل — جميلًا ولم تخضبِ عليّ ثياب
ولم أزج تلك التضحيات كريمةً — بها راح يجزى مدّع ويُثاب
ولم ادع للجلى كقيس ورهطه — وللخيس تدعى خثعم وكلاب
فهل انا الا الامن سواد نقائصي — الى نقص ازكاهم حصى وتراب

***

حنانيك نفسي دونك الكون كله — فرنّي به يسمع صدى وجواب
محلقةً طيري وإن جُنّ عاصف — وأخلد ليلٌ واستكنّ ضباب
وساخرةً حتى تزيغ شواخصٌ — اليكِ وحتى تستشيطَ رقاب
وعـامرة ظلي ولو ان عالماً — برمته عن جانبيك خراب

ما كاد ينقطع من علائق بين الشعر الفصيح والشعب .

واما فيما يتعلق بالجمهور القاريء بالعربية فيقيني الذي لا يظله شك انه سينمو في العدد ، وفي الثقافة ، وفي الاستعداد لتذوق الشعر وعرفان قدره واثره في حياة الجماعات والأمم .

هذا ما أرى ان سيكون في مستقبل الشعر العربي ، والا جفت اصول هذا الشعر فذوى ومات .

على ان الازدهار مشروط بالوسائل الادبية المهيأة او المطلوب ان تهيأ . ذلك ان الشعر ايضاً يحتاج الى رعاية وتعهد . وفي رأس حاجاته ان يعلم نظم الشعر في المدارس ، ويحاضر الطلاب ولا سيما اصحاب المواهب منهم في اصول نقده وفي فنونه وقواعد بنائها وتأليفها ،وان يشار لهم الى ميزان الشعر العربي والى وجوه النقص ويدلوا على سبل تلافيهـا وتقترح عليهم الموضوعات في هذا السبيل ، وتخطط لهم . فليس صحيحاً ان الشعر لا يعلم، او ليس صحيحاً ان الشعر لا ينجح فيه تعليم ولا توجيه ولا مران. فلئن كان موهبة وفطرة وسليقة كما يقال ، فهذه ايضاً يوقظها ويصقلها ويقومها، التعليم والتدريب .

والى ذلك ينبغي ان تقام للنخبة وللشعب أندية وحلقات ومسارح يتلى فيها الشعر وتمثل المسرحيات بالشعر.

ولن يقوم بذلك الا الشعراء انفسهم وهواة الشعر والحكام المدركون متضافرين جميعاً ، مقتنعين بان الشعر ضروري لا كمالي، لانه خبز الروح والروح لا بد لها من خبز كالبدن ، ولان وثبات التقدم والتحرر في حياة الامم ، وان وجب ان تبنى على حساب علمي عقلي ، فانها لا تنطلق وتتوالى في الهنيهات الشعرية ، وفي الامم القابلة لان تنخطف مع الهنيهات الشعرية ، الملحمية ... وهات لي وثبة تقدم او ثورة تحرر لم تكن ملحمة شعر !

جواب الاستاذ عدنان الراوي (العراق)

إني متشائم من مستقبل الشعر العربي ، لأني اعتقـد أن الشعر العربي سيخسر الكثير من مفاهيمه الحقيقية في غمرة هذا الاندفاع اللاواعي الكئيب، من ناحيتي الشكل والمضمون ، واذا كان لتشاؤمي من مستقبـل المضمون أخف من الشكل فهذا لا يمنعني من أن أقرر أن الشعر العربي فقد الكثير

ولا تعرفي حداً فانت مفازةٌ ستبقى عصوراً تقتفى و تجاب
وكوني على شتى طباعك حرةً فانت الى شتى الدهور خطاب
فان آب اقوامٌ ليومٍ وليلة فانت لاجيال تعنّ مآب
وان تحو اجساماً جلود فأنما حوى الفلك الدوار منك اهاب
تعالي فقد اغلى نسيجك حاضرٌ كمثلك فذ .. جللته صعاب
ولن يجد الآتون مثلك عندما يخفّ قراعٌ او يهون طلاب
فلا تكتمي عاباً فمجدك كاذبٌ اذا لم يشبه للحراجة عاب
ولوحي خلال الحادثات مشعةً كما لاح ما بين السحاب شهاب
وما هي الا غمرةٌ ثم تنجلي وما انت الا خمرة وحباب

***

دعيها تسل قيحاً لوحدك ثرةً جراح اجدت فانتكأن رغاب
فهن لنفح التضحيات مجامرٌ وهن لعطر الذكريات عياب
وهنّ وما ينزفن كأسٌ وخمرة وثغر كعابٍ رودة ورضاب
هو الشعر موجوعاً ينابيع رحمةٍ وخلواً من القلب الجريح سراب
أللناس زاد غير آهة شاعرٍ ؟ وغير الدم المنزوف منه شراب؟

***

ولا تجزعي ان لاتثابي بطيب وان راح يحصي الطيبات كتاب
فان تجاراً ان تعوّض خيّراً جنان وولدان بها و كعاب
يتمم مجد التضحيات وأهلها وآثارها ان لا يكون ثواب
وأبلغ منه ان يحـل بمنعم من المرتعي النعماء منه عقاب

***

ويا ظينة يفتّت بشطآن دجلة لأنت اريج ينتشي وملاب
ويا صوراً أخاذة أيّ روعة وسحر واغراء بهن يـذاب
لأنت لأوطان تحب رسالة وانت لذكرى من بهنّ كتاب
تمطّى أصيل فوق دجلة خاضب عليه من الغيم الشتيت نقاب
وبعثر لون فوق لون كأنما تصبغ في الافق الرحيب ثقاب
على النخل من جوٍ خضيب ذؤابة وفوق القباب البيض منه لعاب
وما هي الا برهةٌ ثم ارزمت سماءٌ وحنّت للرعود سقاب
مشت غيمة تستاق اخرى وخلفها من الليل يسري موكب وركاب
تواوب للاشراق آباب وفتحت من الغرب للريح الندية باب
تنضد منها غيمةٌ فوق غيمة فهنّ رزاح عندها ولعاب
وأربدّ جوٌ مكفهرٌ وجلجلت رعودٌ وأرخى جانبيه رباب
واحكم بين الافق والارض موهناً عراك يرجى غيّه ..ويهاب

***

سرى البرق وهـاجَ السنى فتنوّرت
كوى في الضفاف استجمعت وقباب
وطارت بالواح الزجاج شرارة تمزق منها للظلام حجاب
وراَن نضيدٌ من غيوم كأنما فجاجٌ به مغبرةٌ وشعاب
على الجانب الغربي للبرق دعوة على الجانب الشرقي منه تجاب
تحلب ضرع من سحابٍ وآخر وحل وطابٌ مفعم ووطاب
مدى ليلة حتى اذا الفجر مسّها وبدل منها صبغة وخضاب
ودغدغت السعف المغفي نسائم لطاف نديات الشذاة عذاب
ونقّل رعيان الغيوم قطيعها الى آخر يسقى به ويصاب
تزحزح مركومٌ من الغيم وانبرت تهاوى ربى منسوقة وهضاب
وحالت سماً مأهولة فاذابها لدى الصبح قفر موحش ويباب

بغداد

محمد مهدي الجواهري

من جمالية شكله في سبيل مضمونه ، وبعض ما نقرأه من الاشكال لا يشفع لها مضمونها في اعتبارها شعراً ، واذا كان الأدب يجتاز اليوم محنة عالمية فان الشعر يحمل العبء الأثقل من هذه المحنة ، ولعل تعبير الاجتياز غير مطابق لحقيقة المحنة ، لاني لا أدري بالتأكيد فيما اذا كان الادب سيجتاز المحنة او ستسحقه المحنة ، إلا أن التبدل سيحدث حتمـاً في ذات المفهوم ، وبعضهم سيسمي هذا التبدل تطوراً ، وعندي أن مستقبل الشعر العربي يتحـدد بأمرين : أولهما موقف الشعراء من المفهوم الشعري ، وثانيهما موقف الناس من هذا المفهوم ،ولا يمكن التقليل من اهمية أحد هذين الموقفين في مستقبل الشعر العربي . واذا ربطنـا الشعر بالعصر فان تطورات كثيرة وعنيفة ستحدث بلا شك ، بحيث تنقلب المفاهيم رأساً على عقب فيصبح الخير والشر شيئين غير قابلين للتحديد ، ويصبح (الانسان) هذا الذي يجدد المفاهيم غير واضح المعالم ، واذا قرر التاريخ بأن الانسان يتقـدم نحو الأحسن دائماً ، ومع الزمن ، فلا بد ان يتطور الشعر الى الأحسن لأنه جزء من الأنسان .. بل هو التعبير عن انسانية الانسان .. وربما سيكون هـذا صحيحاً لولا أن الرعب يتملكني كلما تذكرت الذرة .. والهيدروجين .. وكلما تذكرت أن الذرة والهيدروجين ملك للحمقى من الذين يلعبون دوراً في التاريخ ..

جواب الاستاذ خالد الشواف (العراق)

لا يمكن ابداء الرأي فيما يمكن أن يكون عليه مستقبل الشعر الحديث على وجه التأكيد. فقد حفلت الفترة الأخيرة من عمر الشعر العربي – على قصرها – بما لم يحفل به تأريخه الطويل من الحركات العنيفـة التي استهدفت الثورة على كثير من مفاهيمه في الأسلوب والبناء والمحتوى ، تلك المفـاهيم التي كانت الى عهد قريب مقدسة ينزل عند احكامها كل من كتب الشعر ، تقريباً .. فاذا كان التطور يجري على هذه الوتـيرة من العنف والسرعة بحيث نرى المذاهب الشعرية يتلو بعضها بعضاً والاساليب الشعرية تتجدد تجدداً مطرداً ، فانه ليصعب – علي – اذن التكهن بما ينتظر الشعر العربي في مستقبله . ولعلي أستطيع ان أقول – نظرياً – للخطوط الكبرى التي يسـير عليها الشعر العربي في الوقت الحاضر ومنذ بـدأ يتناول موضوعات أحفل

بالحياة ويغني للحركات الطالعة ويحدو للعديد الكبير ويحلق في الآفاق الرحبة - انه سيجنح الى الامتلاء في الموضوع والمضمون والمحتوى بقدر ما يجنح الى الضمور في البناء والتركيب والاسلوب ، هذا إذا لم يقم من الحركات ما يعيد التوازن بين هذين العنصرين الأساسيين اللازمين للشعر.

جواب الاستاذ جورج صيدح (لبنان)

هل كلمة الشعر الحديث تعني حداثة زمانه ام حداثة اسلوبه ؟

اوقن ان السائل يعني شعر المدرسة الحديثة ، نتاج الشعراء المجددين ، لا كل شعر حديث العهد. لأن بين شعراء هذا الجيل من لا تختلف ديباجتهم كثيراً عن ديباجة شعراء الجيل العاشر ، وما هم موضوع البحث الان . ومع اني لا اميل الى الابحاث النظرية التي تدور حول الأدب ، ولا الى المناورات الكلامية التي ترمي الى حصر الشعر في خطوط يرسمها له النقاد ، امتثل لرغبة الصديق الدكتور سهيل ادريس من باب ايثار الطاعة على الادب . ولكني اتمنى على الكتاب ان يعملوا في حقل الانتاج اكثر مما يعملون في حقل التخطيط والتصميم ، وعلى الشعراء ان يؤدوا رسالتهم للشعب دون التحدث الطويل العريض عنها .

تطور الشعر العربي في الثلاثين السنة الاخيرة ومشى متعثراً متخبطاً بين اواصر التقليد وعوامل التجديد . فنراه اليوم في منتصف الطريق وقد تزيا بأزياء جديدة مختلفة ، هي احياناً ثياب العرس واحياناً ثياب المأتم . هنا يرقع رداءه العتيق برقاع قشيبة او يلبس القبعة على العقال والمربال كأنه في عيد المساخر ، وهناك يتعرى من كل لباس ويلتحف الظلام كأنه خفاش الليل .

لا مشاحة في ان الشعر الحديث تجدد في كيفية الاداء ونوعية الموضوعات وانفتحت امامه آفاق واسعة من الابداع في ترويض الالفاظ وابتكار الاستعارات . والتجديد هو من مقتضيات الحياة ، لا يشترط الا الانتقال من الحسن الى الاحسن ولا يعدل عن القديم الا الى الجديد الاجمل . اما اذا اكتفى بالتمرد مبدأ وبالشذوذ غاية ، وباحلال البدعة محل الابداع فهو عاهة جديدة تبتلي جسم العجوز فتزيده سقماً . ان الجدة وحدها لا ترفع قيمة الحجارة الزائفة البراقة الى مقام الجواهر الاصيلة القديمة العهد ، لمجرد كونها من صنع اليوم .

الشعر الحديث يعتمد الرموز في الاداء ويباهي بها . وما اجل الرمز اداة للتفاهم وللايحاء . انه روح اللغة الناطق بما يعجز عنه لسانها . ولكن الرمز هو غير اللغز . فاللغز لا يفهم ولا يوحي . اما الرمز فانك تفهم من ايحاءاته اضعاف ما تفهم من كلمته، شرط ان يقف المومىء حيث تراه، في النور لا في الظلام . وهل يتستر في الظلام غير الآثم الجبان ، او العاجز عن مجاراة الاقران ؟

الغموض أدهى آفات الشعر الحديث ، يفسد على الشاعر غايته ، سواء انصرف الى وصف حالة نفسية او الى اداء رسالة انسانية . همه في الحالتين ان ينقل احاسيسه وخواطره الى اكبر عدد ممكن من البشر ، لا ان يتحن بأحاجيه ذكاء نفر قليل منهم. ولا سبيل الى النقل والتعميم عن طريق الشعر الا بسهولة التعبير الفني وبوضوح المعنى المبتكر. ومن اعياه الابتكار وخذله الفن في موضوع ما قد نجد له عذراً؛ اما من فاته الافصاح عما يريد فلا عذر له عند القراء ؛ ولا تشفع له « نظرية الايحاء من طريق الابهام » لان الاغراق في الابهام يسد منافذ الجو ويخلق امام القارىء فراغاً لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور. بينما الايحاء يكمن وراء الغيم الشفاف ؛ والاغراء ينبعث من الظل المفهاف ، في الشعر الرمزي الموفق .

والتعمل ، ثاني آفات الشعر الحديث، هو نتيجة ارهاق الفكر في ابتداع صيغة جديدة لمعاني فريدة تستهوي الالباب وتستنزل الاعجاب. فيصبح الشعر صناعة هندسية او عملية حسابية يقوم العقل باعبائها ولا يد للعاطفة فيها . ومتى خلا الشعر من العاطفة بطل اثره في الحواس ؛ فلا شجو ولا طرب . ولا موسيقى تدخل القلوب من الآذان . ان المقياس الصحيح لجودة الشعر هو درجة تأثيره في العواطف ومدة ذلك التأثير؛ وفاسدة هي المقاييس الاخرى التي تحدد العمق والوزن والاتساع. وها هي الشعوب العربية تردد قصائد قيلت منذ الف عام ولا تستشهد ببيت واحد من الشعر الرمزي المعاصر المدوي في كل مكان . لم تستسغه رغم جمال صورته لانه ثمرة الجهد والسهد والتكنيك البارع لا وليد الاختلاجات النفسية العفوية ؛ ولن تستسيغه الا متى نبغ بيننا شاعر رمزي عظيم (كبول فاليري في فرنسا) لا يشتم من شعره رائحة العرق المتصبب على جبهته ، ودخان السجائر المنتشرة في غرفته.

وهناك الغرور ، ثالثة الاثافي ، الذي يحدو الشعراء الناشئين الى الطفور من الشعر المدرسي الى الشعر الرمزي دون الوقوف على الطرق المعبدة بالاساليب الكلاسيكية المعروفة ، كمن يحاول بلوغ قمة الجبل بخطوة واحدة. مع ان الشعر الرمزي المستجاد لا يحسنه الا القليل من عباقرة الفن . فهو شعر التسامي والتفوق وليس التنامي والتفوق في متناول كل من قال شعراً . ان اشهر رسام معاصر « بيكاسو » لم يبتكر اسلوبه الرمزي الجديد الا بعد ان ابلى السنين في معالجة الاساليب الكلاسيكية، وعندما برع بها جاوزها الى ما فوق . ومثله كبار الشعراء الرمزيين في العالم. والا نكى ان هؤلاء الشعراء المحدثين يعتبرون اسلوبهم قانوناً للشعر ودستوراً لجميع الشعراء ، السابقين منهم واللاحقين . فهم يزدرون بكل شعر لم يذهب مذهبهم ويضرب على اوتارهم . هم عشاق الرغوة المتلألئة على وجه الكأس، وليسوا عشاق الخمر في الكأس لانهم لا يستطيعونها ، ويضحكون ممن يستطيب مذاقها . وغاية جهدهم ان يغمسوا اصابعهم في كأس الشمبانيا ويواصلوا الخض والرض حتى تتحول الشمبانيا كلها الى رغي وفقاقيع تسمى فيما بعد « قصيدة رمزية » . ومنهم من تستعصي عليه القافية وتثقل كاهله العروض والاوزان فيثور عليها ويتمرد ، ساتراً هزيمته براية « التجديد » ، وليته اكتفى بهذه الخدعة ولم يعير الشعراء المطبوعين الذين لا تعصى عليهم قافية ولا يثقل عليهم وزن بأنهم عبيد التقاليد البالية وعباد الاصنام الهاوية ، رجعيون، يؤثرون الركود في القيود على الانطلاق في الاجواء الحرة ...

اننا لا نتطلب من هذا الدعيّ التقيد بقواعد الاقدمين أو تضحية معانيه على مذبح العروض التي وضعها الخليل . فلينظم كما يشاء ، بقافية او بلاقافية، ولكننا نسأله هل في آثار الائمة السابقين ام في دواوين كبار شعرائنا المعاصرين دليل واحد على انهم ضحوا بالمعنى في سبيل المبنى او انهم وضعوا في شعرهم كلمة في غير موضعها مراعاة للوزن او انهم اضطروا بحكم القافية الى استعمال الكلمة القلقة واهمال الكلمة المشرقة ؟ امامه قصائد بشارة الخوري وامين نخله وبدوي الجبل وعمر ابو ريشة وايليا ابو ماضي والشاعر القروي وفرحات وشفيق معلوف ، فليرجع اليها لعله يهتدي .

على اني ، بالرغم من هذه الآفات التي ذكرتها ، لا يتزعزع ايماني بمستقبل الشعر العربي الحديث . انه « مندفع بكل ما في صدور شعرائه من قوى ومواهب وامكانيات ليتبوأ مكاناً رفيعاً في ادب العالم» كما قالت نازك الملائكة. فسوف تتلاشى النزعات المتطرفة بقضاء الرأي العام عليها ، وتبقى المذاهب الشعرية الخليقة بالحياة بحكم بقاء الانسب . سوف يتقهقر الشعر الرمزي خطوة ويتقدم الكلاسيكي خطوة فيلتقيان على صعيد عامر بالمعنى الجليل والمبنى الجميل، سوف يعود الشعر الى التجلي بروح جديدة في اطار الفن العريق

نابضاً بالعاطفة الصادقة . ان الزبد يذهب جفاء ويبقى ما ينفع الناس .

جواب الاستاذ صلاح الدين عبد الصبور (مصر)

ورث الشعر العربي مواضعات كثيرة أصبحت مع الزمن هي الجوهر وأصبح غيرها مما هو جوهر كل شعر عرضا. والعرب في ماضيهم لم ينظروا الى الشعر نظرة منصفة كفن . ولعلهم عدوه صنعه من لا صنعة له وذريعة من اللفظ يستدر بها المعروف وتقضى بها الحوائج او خلالا تسن ليعرف بها بناة العلا كيف تؤتى المكارم . فكان تصنيف الاغراض المأثورة نتيجة لذلك . وتقدم غرض وتأخر ثان . وأصبح الغزل مثلا مقدمة بين يدي المدح . وقد نشأ الشعر العربي كما ينشأ كل شعر انسانياً ، ذاتياً ، مؤدياً الدور حتى مال به الاعشى أو النابغة الى التكسب . وكان المجتمع الاسلامي من بعد مجتمعاً منفصماً ؛ عواصمه تحيا في شغل عن باديته. وأهل العواصم عرب وموال أو سادة واتباع مع اختلاف صور العبودية على مر القرون . ولم يعرف المجتمع العربي الثورات الطبقية إلا نادراً . والشعراء العرب دائرون في كل فلك . قلما يختصون انفسهم محاولين ان يتعمقوها اويشملون الناس بالنظرة العاطفية الموجهة .

كان من اثر ذلك ان خلط الناس من بعد بين صورة الشعر وبين مادته . فأصبح العروض والبنيان اللغوي والبديع شعراً . وذهب الانفعال الشعري الذي لا يغني لانه من مادة الحياة ؛ ذهب ليجد له هواء نقياً يتنفسه وأرضاً أخرى ينبت فيها غير تلك الارض الخراب .

اقترن بذلك تفكك المجتمع العربي كوحدة سياسية ونشوء القوميات المستقلة وتطور اللغة العربية في الاقطار المختلفة تبعاً لوراثتها الصوفية وماضيها اللغوي وواقعها السياسي والاجتماعي واصبحت اللغة العربية المعربة ترفا ومظهر تفوق وسيادة او اداة شعائرية تعبيرية . وخرج الشعر القومي نابضاً بالحياة منفصلا موغلا في الجوهر بعيداً عن العرض (انظر كتاب في الادب الشعبي لاحمد رشدي صالح ومقالات لمارون عبود في الأدب الشعبي اللبناني)

يفترق الشعر العامي عن العربي في تناوله للتجربة فروقاً اساسية لعل اهمها :

اولاً : أن الشعر العربي شعر تلخيص ؛ يضيق دائرة التجربة ويجردها من اشخاصها ويعبر عنها تعبيراً قصيراً مركزاً ... محنطاً (من يهن يسهل الهوان عليه. لا افتخار الا لمن لا يضام – الجد في الجد والحرمان في الكسل – ذو العقل يشقى . وانما الامم الاخلاق) اما الشعر العامي فهو شعر انبساطي ، واضح ، حي ، حافل بالصور. تقول جامعة القطن في ريفنا المصري :

يا قطن يا قطن سارحه لك بلانيـه
م الصبح ، للضهر ، للمغرب موطيه
تعالى يا مّا خديني من بلاد الناس
لا خولي يرحم ولا ملايّة تزي الناس

ثانياً : الشعر العربي شعر تعقيلي . يعقل التجربة ويسلبها اروع ما فيها وهو انفعاليتها ومثاليتها . ويرتبط بالدلالات القريبة للألفاظ . كأن الشاعر يخشى ان يطير فيخونه جناحه . أما الشعر العامي فهو شعر محلق . لا تثنيه مواضعة ولا يلتزم مجالاً عقلياً . تقول الفتاة الغزلة لحبيبها :

يا خوفي من امك لا تسأل عليك
لحطك في عيني ، واكحل عليك

انظر كيف استحال حبيبها هذا الشيء الكبير صغيراً اليفاً وديعاً يوضع في العين ويمر المرود بعد ذلك فيعفي على آثاره ... انفعال بلا أسوار ... بلا تخوم .

***

ألفت الثقافة الغربية في أعماقنا معنى خطيراً. وتناوله رواد الفكر الحديث فالتزموا شرحه وتوضيحه وتمثيله . وذلك أن الادب ليس صناعة لغوية ولا مصدر تكسب وانما هو ضرب من الفن يشارك مع اخوته الموسيقى والنحت والرسم في تمثيل الجانب الانفعالي من الحياة وفي التعبير عن (وقع الوجود على الوجدان) . وكانت تلك هي الارض التي دارت فيها المعركة الادبية بين جيلين وايديولوجيتين ، واسهم فيها في مصر (طه حسين – العقاد – المازني – شوقي – المنفلوطي – الرافعي – أمين الخولي – سلامة موسى) مع اختلاف الجانب الذي اخذه كل منهم في تلك المعركة . ولعل من أطرف ما قرأت ما كتبه سلامه موسى من أنه يمثل سكرتير الثقافة الغربية . والواقع ان هذا دور مجيد . وقد كنا وما زلنا بحاجة الى كتاب مثقفين يحملون تلك الامانة ويلتزمون بذلك العبء .

***

من هذه الروافد الخيرة ينهل الشعر العربي لهذه الأيام .

ولا أشك في أن عصرنا هذا عصر شعري ذهبي. فقد بدأ الشعر العربي يرجع الى طبيعته ويحقق وجوده. وفي سبيل ذلك طرح عن نفسه كثيراً من الاثواب الخلقة ، فجانب تقسيم الاغراض ، وثار ثورته الشكلية المجيدة . وخلق لنفسه موضوعية شعرية غير جامدة ولا محدودة . واكتسب من الادب القومي انبساطه وانفعاله وصدق أدائه . ونحن حين نتحدث عن مستقبل الشعر العربي لا ننظر في بلورة كبلورة الساحر الهندي . ولكننا نربط الماضي بالحاضر والمستقبل تبعاً لتصورنا لخط التطور السليم .

***

لا شك ان الشعر العربي سيحافظ على انتصاراته الشكلية، ولعل أهمها اقرار وحدة القصيدة كمظهر شعري وأهم مظاهر وحدة القصيدة هو ما يسمى بالفرنسية Enjambement أو الجريان . وهو انسكاب الأبيات انسكاباً مترابطاً . وهذا مظهر شكلي ومضموني معاً . ولعل محاولة اعتبار التفعيلة اساساً عروضياً والنظر الى القافية كعنصر عفوي غير متعمد طريقه الى تحقيق خاصية الجريان هذه .

ومما لا ريب فيه أن شعر المستقبل سيتجه الى تبني أشكال شعرية جديدة لم يعرفها من قبل كالملحمة (نود أن نشير إلى ان ما نشر للآن موسوماً بهذا الاسم ليس منه في شيء) . وقد كانت الملحمة متعذرة في ظل القافية الواحدة . وكذلك القصة الشعرية والدراما .

ومما يدعو الى التفاؤل حقاً أنا نلمح في كثير من الانتاج الشعري الحديث موقفاً فكرياً ناضجاً . والعالم اليوم ينقسم في ايديولوجيته قسمين رئيسين ينعكس ظلهما على الادباء ، فمنهم الشكليون والواقعيون . والفكر الصاعد بلا شك هو الفكر الواقعي الحيوي البعيد عن التجريد والتجويد الاجوف. ولست ابغي بذلك ان يكون الاديب داعية سياسياً او فيلسوفاً منهجياً . فكلا الامرين ليس من شيمته. أديب المستقبل مفكر وقارئ ممتاز وصاحب موقف . ولكن موقفه ينتقل في نفسه الى تعبير عفوي متخذاً صوراً فنية مجنحة .

والواقع انا نلحظ ان السفر الخالد الذائع هو شعر ذوي المواقف الفكرية كتوماس ستيرنز اليوت واراجون وناظم حكمت واقبال ، على اختلاف مواقفهم الفكرية والاجتماعية .

– التتمة على الصفحة ١١٦ –

صلاة للقمر

كـأسٌ حليب مثلّج ترفِ … أم جدولٌ سائل من الصدفِ ؟
أم غسَقٌ ابيض يسيل علـى … خدود ليـلٍ معطّر السدف
أم حقّ عطر ملوّن خضل … يقطر شهداً لكـل مغترف
أم أنت خد مزنبق أرج … ينعس فوق الاعشاب والسعف
يا فضةً كالضيـاء ليّنة … يا لون حبي القديم يا شغفي

* * *

ما أنت ؟ يا دورق الضياء ويا … كواكباً في الظـلام منصهره
يا قبـلاً سوسنية سكبَتْ … شهداً مصفّىً في ليـلة عطره
يا مخبـأ للجمال يا حزَماً … من زنبق في السماء منعصره
ويا شفاهاً من الضيـاء دنت … تمسـح وجهَ العرائش النضره
يا بركة العطر والنعـومة يا … سلة فـلّ في الأفق منحدره

* * *

يا زورق العـاشقين تحملهم … عبر بحـار الاحلام والكسل
على جناح مريّش يقـظ … يفرش درب الغرام بالأمـل
يا منبعاً يسكب النعاس على … ما أرّقته الأشواقُ من مُقـل
يا ساقيَ الاعين الرقاق رؤىً … يا نبـع نوم مخدّرٍ ثمـل
يا أصبعـاً يلمس الجراح ويا … مُبعثر الاغنيات والقبـل

* * *

جـزيرة في الدجى معلقـة … فجرية اللـون والتبـاشير
طـافيةٌ فوق جـدول عمِق … مكوكب الشـاطئين مسحور
تجمـد الضوء عند شاطئها … نبع حـرير وكـنز بلّور
يا توبة القبـح يا شـراع هوىً … ملوّن ناعـم الأسـارير
يا ندم الليل والظلام ويـا … كفّـارة الغيم والأعـاصير

* * *

أذبْ شظايـا اشعّـةٍ ورؤىً … في الليـل واغمر سطوحنا فضّه
وانفضْ جناحيك في الفضاء يسلْ … لونُ جنـاح الفراشـة الغضّه
لولاك لم ترقـص الظـلال ولم … تـبرد كؤوس الزنابق البضّه
غزلت احـلامنـا وأرضعنـا … ضياؤك العذب ومضة ومضه
يـا كوّة الفجر في دجىً تعبٍ … يا مُطعم اليـاسمين في الروضه

* * *

إلبث كما أنتَ عالمـاً عجزت … أرواحنا أن تعي خفايـاه
يـا ناسجَ الشعر يـا بقيتهُ … في عالمٍ اظلمتْ مرايـاه
ايّ نشيـدٍ لم ينبجس فرحـاً … وأنت تفـترّ في ثنـاياه ؟
أنت منحت الغنـاء لذّته … يـا نبضة الوزن في حنـاياه
فابقَ وراء الحياة أخيلةً … الشعـر فيهـا والحبّ والله

ماديسون (الولايات المتحدة)

نازك الملائكة

نذره حداد

من شعراء الرابطة القلمية

بقلم : ميخائيل نعيمة

تأسست « الرابطة القلمية » في نيويورك عام ١٩٢٠ وعاشت باعضائها العشرة في هدنة مع الموت حتى عام ١٩٣١ ، إذ فقدت عميدها جبران خليل جبران . ثم ما طال ان لحق بالعميد رشيد ايوب والياس عطاالله ونسيب عريضة ووليم كاتسفليس وندره حداد ووديع باحوط . والباقون على قيد الحياة من اعضائها هم عبد المسيح حدادوايليا ابو ماضي وكاتب هذه السطور . وفي خلال تلك الهدنةالقصيرة مع الموت تمكنت الرابطة من ان تشق للاقلام العربية طرقاً جديدة وأن تكشف لها آفاقاً بعيدة تتصل أوثق الاتصال بمشاكل الحياة من داخلية أو من روحية ومادية . فكانت النهضة الادبية المباركة التي ما تزال في سبيلها والتي نرجو لها اتساعاً وعمقاً ومدىً الى أبعد الحدود .

من بين أعضاء الرابطة أربعة انحصر كل نتاجهم الادبي – او جلّه – في الشعر . وهؤلاء الأربعة هم نسيب عريضة وايليا ابو ماضي ورشيد ايوب وندره حداد . والأخير يكاد يكون مغموراً في دنيا العرب . ومن حقه ان يكون معروفاً ، وان يكون محبوباً .

هنالك امور يجب الاّ تغرب عن بال الذين يتصدّون لأدب الرابطة القلمية بنقد او بدرس . منها ان رجال تلك العصبة مارسوا الادب العربي تحت سماء غير سمائه وفي ظروف أبعد ما تكون عن التشويق للاشتغال بالادب والانصراف اليه . فالحياة في الولايات المتحدة لا تشفق على الذين فرغت جيوبهم من الدولارات وإن امتلأت رؤوسهم باجمل الافكار وفاضت قلوبهم بأرق العواطف . وإنه لايسر للجندب ان يجني من غنائه القمح أوالفضة والذهب من أن يكسب شاعر عربي في نيويورك قوته الضروري من شعره . لذلك كان من الطبيعي لشعراء الرابطة القلمية ان لا يلازمهم ذلك الشعور القاسي بعدم انسجامهم مع بيئة هم فيها ، وأن يتغلغل شيء من ذلك الشعور في شعرهم .

ومن ثمّ فالغربة عن الاهل والاوطان كان من شأنها ان تترك في القلب غصّة واسى وجروحاً تأبى الاندمال ، وعلى الأخص اذا لازمها الشعور بانها غربة لن تنتهي الى عودة ، إذ ليس في الجيب ما يقوم بتكاليف السفر . فلاعجب أن يزدحم الكثير من شعر المهجر بالشوق و الحنين والتذكار .

وأمر ثالث يجدر التنويه به ، وهو ان رجال الرابطةالقلمية كانوا على درجات متفاوتة من الثقافة .فلم يكن بينهم غير واحد يحمل شهادة جامعية . وآخر شهادة ثانوية .اما الباقون فماتعدّى تحصيلهم الدروس الابتدائية .ولكنّهم حصّلوا ما حصّلوه من علوم اللغة وغيرها بجدّهم واجتهادهم .وهم ، وإن عاشوا السنين في بلاد تتكلم الانكليزية ، ما كانوا يتقنون القراءة والكتابة في تلك اللغة . ما خلا اثنين منهم او ثلاثة . وندره حداد لم يكن من هؤلاء ، ولا من الذين اسعفهم الحظّ ان يتخطوا في دروسهم المدرسة الابتدائية . ولكنّ المواهب الشعرية لا يخلقها الدرس . وإن هو ساعد على صقلها وتنميتها فالى حدّ .

لندره حداد ديوان واحد اصدره في نيويورك عام ١٩٤١ بعنوان « اوراق الخريف » وقد شاء ان يرمز بذلك العنوان الى خريف حياته . وهو ، كزميله رشيد ايوب ، متدفق العاطفة ، رقيقها ، بسيط العبارة رشيقها ، يكره التكلّف والتصنّع ، وتأبى نفسه العزيزة التملق والتسكع . فيطلق الشعر طاهراً من الحذلقة والبهرجة ،حاملاً عصارة صافية من احاسيسه الصادقة وأفكاره الهادئة . فلا هو بالغاضب الناقم ،ولاهو بالثائر الهادم .لا هو بالنسرالهازيء بالبغاث ،ولاهو بالبغاث المستنسر . وانت إذ ترافقه ترافق شاعراً عفيف اللسان ، حيّ الوجدان ، نقيّ القلب ، وديع النفس ، صادق النبض والنبرة ، حيّ الوجنتين ، سخيّ الكفّ والعين .

انه ليطيب لك ، مثلما طاب لي ، ان تسير مع هذا الشاعر الذي يخاطبك اوّل ما يخاطبك ، بقوله « يا اخي » :

« يا اخي الساعي لنيل المجد خفف عنك جمحك
سر معي في الارض تنس المال والجاه وطمحك
انا راض بالعصا يا ايها الحامل رمحك
وسأرضى خبزك الاسود في الحب وملحك
وسأنسى جرح قلبي كلما شاهدت جرحك
واذا أخطأتَ نحوي فانا الطالب صفحك » .

فلنسر مع صاحب « اوراق الخريف » في الطريق الذي تسير فيه شجونه وظنونه . وهذه الشجون والظنون تحوم

اكثر ما تحوم حول الفقر والغنى ، والتمتع والحرمان ، والزهد والطمع ، وانصرام حبل العمر ، والحنين الى الوطن والحيرة في المصدر والمآب ، والدين والدنيا ، وحول التبرّم برياء الناس وتكالبهم على الحطام . وهي لا تخلو من وقفات تتجلى فيها الحكمة السامية ويلتمع الفن بأسنى مظاهره ومعانيه . واليك بعض ما جاء في الديوان حول الفقر والغنى ، وهو كثير:

« انا للمال نظير العيس إذ تحمل ماء
عشت بين الناس لا اصحب الا الفقراء »

وفي مكان آخر :

« راجعت بعد الشباب في التيه ألواحي
فلم أجد في الحساب باباً لأرباحي»

وآخر :

« فلا يحزننك فقري فما المال الا سراب »

وآخر :

« همنا المال وما تحصيله في الغرب سهل...
نطلب الأكثر لكن الذي نجني الاقل »

ومن ابرع ما قاله في ذهاب الشباب وفقر الشعراء قصيدته التي عنوانها « سكر ولا خمر » . وهي قصيدة من عشرة ابيات تفيض رقة وشعوراً وصدقاً مع الكثير من البراعة الفنية وسهولة الأداء . واليك الابيات الخمسة الاخيرة منها :

« ذهب الشباب وكل بهجته
فالعيش بعد ذهابه أسرُ
ورياضنا ذبلت أزاهرها
والروض دون ازاهر قفر
ودناننا فرغت فمنظرها
ألم لمن يشكو الأسى مرّ
لم يبقَ الا الشعر نسكبه خمراً الى ان ينتهي العمر
يا ويح اهل الشعر كم شبعوا جوعاً، وكم سكروا ولا خمر!»

وفي البيت الأخير من جميل الابداع ودقيق التصوير ما يجعله قصيدة كاملة في ذاته . ففي قوله « كم شبعوا جوعاً » اكثر من معنى واحد . وكلها لطيف وبعيد الأثر والمرمى ، ولخيالك ان يختار المعنى الذي يوائمه .

تكثر الشكوى في شعر ندره حداد . ولكنها شكوى لا تفجع فيها ولا انكسار ولا انسحاق . فالشاعر قد وجد من فكره عوناً على شعوره . لذلك لا يأخذه اليأس ، ولا تهرب منه عزة نفسه بل يجد لها ملاذاً في التأمل وفي درس الحياة وشؤونها فيخرج من تأملاته ودروسه بشيء من الزهد



ندره حداد

في الدنيا التي تخدع المغفلين من الناس وتحملهم على الاقتتال في سبيل ملذاتها والاستماتة في استرضائها . فيقول :

« هذه الدنيا على خصبها ، لا تُشبع الغرثى ولا تشبعُ ...
والعمر إن طال وإن لم يطل قصيدة أجملها المطلع »

ويخاطب نفسه هكذا :

« يا نفس ليس الناس الا تائهين ببادية ...
وسينتهون كما انتهى الشعراء عند القافية »

أو يخاطب المخترع الاميركي اديسون بقوله ، وفيه من السذاجة ما فيه :

« ولستَ بكل ما أوتيت علماً تضم الى شعور الرأس شعره
فما نفع اختراع واكتشاف لنا ونهاية الانسان حفره ؟..
هنيئاً للأولى عاشوا قديماً وأفضل قوتهم ماء وكسره
« ببيت تخفق الارياح فيه »
وكل أثاثه طاس وجرّه
ففي تلك المعيشة كل همّ
وفي هذي السعادة والمسرة»

وقد يبلغ به الزهد حدّ التشاؤم المطلق فينكر على الحياة ايّ معنى وايّ قصد . كما في قصيدته « أمام الجبل » :

«حياة الناس واحدة ومكتوب لها الفشلُ
فأبقى ما بها عدم وأضيع ما بها أملُ »

ونغمة التشاؤم هذه تتردد في اكثر من قصيدة . ومردها الى قصور عقله عن ادراك سرّ الوجود :

« اما انا ما زلت اجهل ما يحل غداً بيه
لا العقل ارشدني ولا كتب الديانة وافيه »

*

« كذا نحن نمضي كركب
الى اين ؟ من يعلمُ ؟ »

*

« إن أمر الدين لغز جعل الناس حيارى »

*

« هي الحياة والحياة حلم وكلها عند اللبيب وهم »

*

«واين موسى من قضى عمره يكلم الله العليّ القدير ؟
واين عيسى ابن الاله الذي كان لنا بالسّلم اقوى بشير ؟
والمصطفى الهادي النبيّ الذي دان له كسرى وربّ السدير؟
اطلت تفكيري فلم استفد وكان ما أمّلتُ امراً عسير
فكنت في فكري وفي يقظتي كما انا ،لافرق ،اعمى بصير »

إلا ان تشاؤمه لا يبلغ به حد انكار العزّة الالهية كما تشهد قصيدته التي عنوانها « الله » . فهو يؤمن باللهِ غير الذي جعلته الاديان همزة قطع بدلاً من ان يكون همزة وصل بين

الناس . وهو اذا تبرم بالدين فبالطقوس التي حولت العبادة من اتصال باطني بالخالق الى مجموعة مراسيم خارجية يؤديها العابد في امكنة معلومة وازمنة محدودة وعلى وتيرة واحدة . وله في ذلك قصيدة دعاها « تخيلات » . ومما جاء فيها قوله :

« ود غيري الصلاة لله في –	الجامع او في كنيسة او كنيس
وودت الصلاة لله في الروض –	بعيداً عن كل تلك الطقوس
حيث لا اسمع المرائي يصلي	عالياً يستغيث بالقديس
حيث لا واعظ يصيح وفيه	من شرور وما ليس في ابليس ...
ان عشباً اشمه في البراري	لهو خير من الكبا للنفوس
وسماع الطيور تنشد أحلى	من سماع الأجراس والناقوس »

قلت ان شعراء المهجر يحنون ابداً الى الاوطان التي نشأوا فيها ثم نزحوا عنها . ونده حداد ، وهو حمصي المنبت ، ما شذّ عن القاعدة . فهو كزميله ومواطنه نسيب عريضة يكثر من التصبّب بحمص وعاصيها ومياسها ، ومن ذكر صباه وشبابه فيها :

« خذوني الى ارض حمص صحابي	فاني بها لا ازال الولوع
وقولوا اذا متّ دون اياب :	براه الحنين وذرف الدموع »

*

« كلما كنت جالساً في المساء	قرب نهر في روضة غناء
ورأيت الصفصاف فوق الماء	شبه ام تحنو على الابناء
	خلت نفسي في روضة المياس »

ومثل الحنين الى مسقط الرأس يكاد يكون الاعتزاز بالشرق اجمالا ، والشوق الى رد مجده اليه . فالشعور الوطني والقومي قلما يخلو منه قلب مهاجر مهما تكن حرفته او مكانته . فكيف بقلوب الشعراء المهاجرين ؟

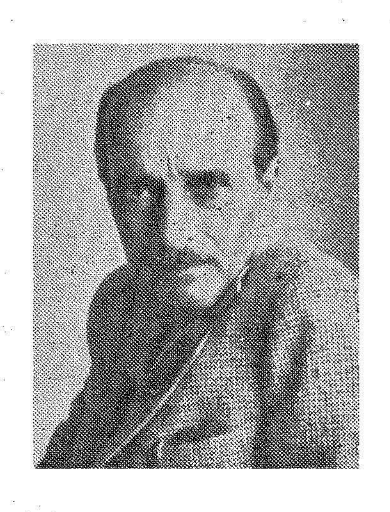
لذلك صدق نده حداد اذا ما سمعته يقول :

« لا زار جفني الكرى ، لا هزني الطرب
إن كنت يوماً لغير العرب انتسب »

فهو لا ينطق بما في قلبه وحده . بل بما في قلوب الآلاف من اخوانه المهاجرين الذين ما أوتوا مثله مقدرة البيان الشعري .

صدّقه في شعوره الوطني وفي كل شعور يختلج في شعره . فهو من اصدق مَن عرفت مِن شعرائنا المعاصرين في التعبير عن خوالج نفسه دونما بهرجة ومغالاة وتصنّع . لقد كان بأخلاقه الطيبة ، الرضيّة ، ونفسه الوديعة ، الابيّة ، وقلبه الحسّاس حتى الوجع يتجلى في شعره تجلي الاعشاب والاشجار على الضفة في صفيحة النهر الجاري ، وتجلي الوجه في المرآة . وهو إن لم يكن بعواطفه بركاناً ثائراً ، فحسبه ان كان موقداً دافئاً ، هانئاً . وإن لم يكن في نظمه نسيج وحده فحسب اوراق خريفه ان تكون متعة للعين بالوانها الوادعة ، الهادئة ، وتعزية للنفس بوشوشاتها الشجية الصافية .

كان نده حداد شقيقاً لعبد المسيح حداد صاحب « السائح » وقد تناولت حياته عشرين سنة من القرن الماضي ونصف القرن الحالي . فابتدأت على ضفاف « العاصي » وانتهت على ضفاف « الهدسن » . وجاءت نهايتها تكملة مؤثرة جداً لآخر قصيدة نظمها ثم القاها في عرس ابنة ابن عمّه . وكان في تلك السهرة الحافلة مرحاً فوق المعتاد بكثير . الا انه ما ان انتهى من القاء قصيدته حتى شعر بانزعاج مفاجىء . فخرج من قاعة الاحتفال الى غرفة مجاورة حيث ارتمى على مقعد يطلب الراحة . ولكنّ الطبيب الذي استدعي في الحال ما جاءه بالراحة المرجوة . وجاءه بها الموت في دقائق معدودات .



ميخائيل نعيمه

اللقاء..

من اقصوصة شعرية عنوانها «هو وهي».

•

مر ّعامان وما زال الهوى حلماً غريب
يصل اثنين على نأي، حبيباً بحبيب
المدى اقصاهما جسمين لا يلتقيان
والهوى ضمهما روحين في كل مكان

. واخيراً، جمعت بينهماقوة حب لا تلين
قوة اقوى من البعدوجدران السجون
تحطم الاقفال والابواب، تلوي بالقيود
تغلب السجّان، تدني نحوها كل بعيد

لم تكن لقياهما في الشط وهماً وخيال
لم تكن لقياهما رؤيا على افق الليال
ها هما الآن على النهر الكبير الخالد
كائنان اتحدا وامتزجا في واحد

***

وفي غبطة سمّرت مقلتيها على وجهه الصارم الاسمر
وقال وفي همسه رفّة الهناء وهفّ الغرام الطري:
احقاً سخا باللقاء الزمان احقاًهنا نحن جنباً لجنب؟
وراح يمرّ يداً تتندّى على خدها بافتتان وحب
وعانق فيها اشتعال الشباب وعانق فيها اضطرام الحياه
ونيسان حولهما يتنفس في الشط عطراً نموماً شذاه
وقدسكنت في المكان الظلال واضطجعت فوق مهد الضياء
واغفت دروب الحدائق في الشمس ناعمة وارتخت في انتشاء
وكان هنالك برعم زهر يفتّح قرّت عليه فراشه
ومدت عليه جناحين تعرو سكونهما رجفة وارتعاشه
مشاهد حين استراحت عليها عيون الحبيبين عبر الضياء
بدت لهما صورة لتفتح نفسيهما للهوى والهناء

***

رجعت ترنو الى وجه فتاها الشاعر

كان في الوجه الرقيق الضامر
طائف من ألم حيّ ومن حزن بعيد
قنّعته الكبرياء
في تحدٍ واباء
وكسته قسوة الصخر العنيد
والجبين العربي المتعالي
حفرت كف النضال
فوقه قصة عمر عاصف جهم الظلال
جامح خشن. جريء كالرياح
دوّمت فيه اعاصير الكفاح
قصة نارية الاحرف شعثاء السطور
يتوارى تحتها ينبوع شعر وشعور
ورأت في شعره الجعد تهاويل غريبه
غابة صامتة غامضة الجو كئيبه
لوّحتها الريح والشمس على صحراء (طيبه)

***

رآها تحدق في وجهه
وقد رسمت مقلتاها سؤال
أحس به فمضى بانفعال
ينض صحائف ايامه
وينفض عالم احلامه
ويكشف بين يديها زوايا
حياة متوّجة بالنضال
حياة تعمقها التجربة
ويخصبها الفن والموهبه

***

- حياتي يا «ليل» قصة كدح طويل اسلّحه بالجلد
فلست كمن ولدوا في مهاد الحرير وفوق اكف الرغد

اتيت الحياة فقيراً ورحت طريدا على نارها أحترق
واركض خلف رغيفي وقوتي وفوق جبيني الضنى والعرق
وكان لي الفن والشعر صوتا يجلجل في ثورة لا تلين
على الغاصبين حقوق الفقير على السارقين جنى الكادحين
وفتحت عيني على أمة تمتني وفي عنقها الف نير
تناضل رغم قيود الحديد لأجل الحياة لأجل المصير
فكنت ابن جيل حبا فوق ارض يخضبها كل يوم شهيد
ضحايا يعب دماها الطغاة ويروى بها الحاكمون العبيد
وقمت اثور مع الثائرين لأحطم نير عبوديتي
وأرخص تحت عجاج الكفاح دمائي من اجل حريتي
وحاربت يا «ليل» حاربت من اجل حرية الوطن العربيّ
وهذي جراحي فلسطين تعلم كيف سقتها بكأس رويّ
سأبقى اكافح صلب الجناح بوجه الحياة جريء القدم
وان حطمتني الحياة فحسبي اني صمدت فلم انهزم
حياتي قصة جيل شقيّ وعى ذاته فهو ما يأتلي
يكافح مثلي لأجل الخلاص ويرنو الى عالم افضل
وطغى بينهما صمت عميق مفعمُ
وهي في استغراقها يجتاحها موج شعور ابكمُ
فيه ألوان من الرحمة والعشق وتقديس البطوله
فيه احساس العباده
والتقت عيناهما في نظرة دامعة جذلى طويله
حين مرت بحنوٍّ راحتاها
فوق جرح كم تمنت لو يداها
لفتا في ساحة الحرب ضماده
مرّ حين . ثم رفتْ بسؤال شفتاها
همسته في حياء :
والنساء ؟

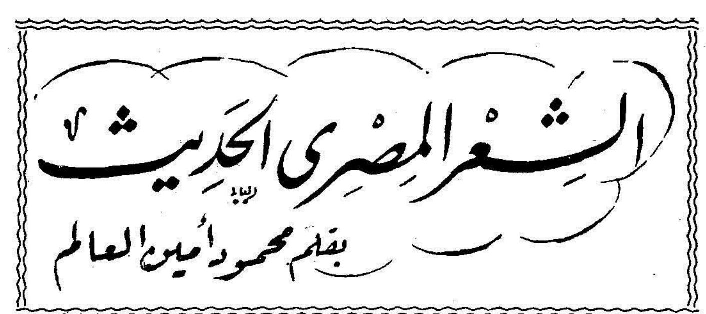
عرفت النساء وليمة لهوٍ أعدت لاشباع جوع الجسد
كرعت هواهن خمراً رخيصاً وادمنتهن شراباً فسد
ولكن روحي ظل يحوم بعيداً كطير اضاع ربوعه
فما كان يا ليل حبة بُرّ هناك ، لديهن ، تشبع جوعه
وما زال يقطع أيامه على ظمأ في هجير الحياه
يهيم يتيماً بقفر سحيق المجاهل ليس يُرى منتهاه
الى ان طلعتِ على الافق روحاً غريباً كغربته الحائره
فكنت له الزاد والخمر والنور والواحة الخصبة الباهره
ورحتُ ، وانت خيال بعيدٌ وشعر ، أراك بمرآة نفسي
فجسّدت روحك في لوحة ولوّنته بشعوري وحسي
سكبت بعينيك حزني واسقيت خديك من فرحي المفعم
وفي شفتيك صببت حنيني وروّيت لونهما من دمي
لقد كنت اول حب نقيّ لقلبي ومطهر ماض ضرير
على عتبات هواك غسلت خطاياي في ندم مستجير
وما كان يملأ غربة روحي ويرضي هواي الكبير الطموح
سوى ان تكوني لقلبي وحبي بكل كيانك حسماً وروح
تم حياتك لحن حياتي فقد كنت نغمته الضائعه
وان نحن متنا احتوتنا العصور انشودة فذة رائعه
لقد جمع الشعر ما بيننا ولاقى به كل روح قرينه
وكان الهوى وطناً في حماه الامين عرفنا الرضى والسكينه
فيا ليل عيشي معي ، قاسميني حياتي ، فنحن هنا توأمان
كلانا يلجلج عبر زحام الوجود وحداً غريب المكان

* * *

كان في نبرته صدق واحساس مليء
عب منه قلبها دفئاً ربيعاً مضيء
واستفاضت في حديث عاشق عيناهما
لغة صامتة تفهمها روحاهما
فترة . ثم طواها في جناحيه وادناها اليه
واستكانت نفسها في راحة بين يديه
وترامى صوتها في سمعه ليناً نديّ النبرات
انت تحيا العمر في ملحمة . اما حياتي !



نابلس — **فدوى طوقان**



من مؤتمرات العلماء ، واحتجاجات التجار وأصحاب الحرف الصغيرة ، نشأت قوميتنا المصرية في مفتتح القرن التاسع عشر ؛ نشأت من عمليات التجمع والترابط والتآزر بين فئاتنا الشعبية خلال حركات المقاومة السلبية حيناً ، المسلحة احياناً ، ضد جشع المماليك ، واعتداء الفرنسيين وطغيان الولاة الاتراك ، ومؤامرات محمد علي . وانصبت هذه الحركات جميعاً في الربع الاخير من القرن التاسع عشر في ثورتنا العرابية التي شارك فيها كبار الملاك والتجار والعلماء والمثقفون ورجال الجيش من الوطنيين ، مشاركة مريدة ، بهدف تحرير الميزانية المصرية من سيطرة الاستعمار ، وتأمين حق هذه الفئات في توجيه مصير بلادها . ومن هذه العمليات المتآزرة نشأ شعرنا المصري الحديث ، ركيكاً في بدايته كمعارك العلماء ، مفككاً حيناً كاحتجاجات التجار وتحركات أصحاب الحرف الصغيرة ، قوياً عارماً – أخيراً – كحركتنا العرابية ، حزيناً بالغ الحزن ، كهذا المصير الذي انتهت اليه ... عندما تدخلت الجيوش البريطانية للدفاع عن الخديوي الخائن وسحق حركة الشعب وتحويل بلادنا الى مزرعة قطن .

وشعر البارودي العظيم صدى رائع لهذه الحركة الناهضة ، لمعركتنا الاولى في بناء قوميتنا المصرية ، ثم هو تعبير بالغ عن هزيمتنا المبكرة . حقاً إن البارودي لم يذكر الثورة التي شارك فيها ، إلا ببيت شعري هنا وآخر هناك ، لم يؤلف في وصف معارك الثورة ، وتحديد معالمها ؛ على ان ذلك لا يعني أنه « لم يكن ممثلا للثورة العرابية التي كان زعيماً من زعمائها . » ١ إذ ليس من الضروري لشاعر حركة من الحركات التاريخية أن يكون تعبيره عنها تعبيراً مباشراً . والتجربة العامة التي يستمد منها البارودي قصائده ، بما فيها من فخر واعتزاز وهزيمة ، تجعله شاعر هذه المرحلة الاولى من مراحل وعينا القومي . لقد عبر البارودي أصدق تعبير عن أحاسيس طبقة حاكمة جديدة ، في طريقها الى النمو والتعاظم ، وعما صادفه وجدانها من عقبات ومصاعب .

والبارودي لم يكن مقلداً كما يُتهم أحياناً . حقاً لقد اتخذ صياغة تقليدية خالصة لنقل تجاربه الحقيقية والتعبير عن واقعه الأصيل . فالبارودي في الحقيقة لم يعبر عن القاعدة الشعبية العريضة التي كانت تتحرك بها الثورة العرابية ، وإنما عبر عن تلك الفئة العليا من كبار الملاك والتجار وكبار العلماء . لقد كان رجل حكم وسلطان . ولهذا بقيت صياغته تتصف بالعتاقة والاستعلاء والوقار .

وفشلت ثورة الطبقة الوسطى الى حين . وارتبطت أشلاء الثورة من كبار الملاك والتجار بالاستعمار البريطاني ، وراحوا يربطون مشروعاتهم

١ عباس محمود العقاد – شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . ص ١٣ . ١٩٣٧

بمشروعاته الجديدة ويشاركونه على جهاز الدولة .

وأخذ الوجدان المصري يتخلخل حول مفهومات ١ قومية مختلفة . هل هي الخلافة الاسلامية ، أم النمو في ظلال الراية البريطانية ، أم الاستقلال التام . وكان بين المفهوم الاسلامي والمفهوم الاستقلالي ترابط يفسره اتجاه الوطنيين الى الدولة العثمانية لتظاهرهم على طرد المستعمر الغاصب . وكان الوطنيون يمثلون الفئات الصغيرة من الشعب ، أما رجال الراية البريطانية فيمثلون أصحاب المصالح الحقيقية ، في البلاد أو بتعبير آخر « سراة البلاد وأعيانها » وكان لهم حزب سموه بحزب الامة ، ومشروعات نامية أطلقوا عليها « شركة الأمة » وكانت لهم نظرية سياسية صاغها لهم فيلسوفهم الأكبر لطفي السيد . ورأى لطفي السيد ان البلاد تتأرجح بين سلطتين ، سلطة فعلية هي سلطة الاستعمار وسلطة شرعية هي سلطة الخديوي ، ولهذا راح يدعو الى سلطة ثالثة بين السلطتين ، هي سلطة الامة ... تنمو بينهما وتستفيد من وجودهما . وأخذت « الجريدة » لسان حالهم تدعو الى التعاون والمشاركة في مشروعات المستعمر ، وتبغض الثورة عليه .

وخلال الحرب العالمية الاولى أثرت هذه الطبقه إثراء كبيراً – طبقة سراة البلاد واعيانها – وأخذ جانب منها يتجه الى الصناعة . وتعاظم مفهوم الاستقلال . وحدثت ثورة ١٩١٩ ، شاركت فيها قاعدة ضخمة من الفلاحين والعمال والفئات الصغيرة ، وإن تزعمتها هذه الطبقة المتخمة .

وانتهت الثورة دون ان تحقق اهدافها الوطنية العامة ، بل أدت الى توثيق العلاقات بين هذه الطبقة الجديدة وبين الاستعمار البريطاني على حساب الحركة الوطنية . وأخذ الكفاح الوطني أسلوب المفاوضات والمساومات ، وتألفت الاحزاب للتعبير عن الفئات الشعبية المختلفة . الأحرار الدستوريون الحزب الوريث لحزب الأمة ، وحزب الوفد الممثل للفئة المتوسطة ومراتبها الدنيا والصغرى . وفي سنة ١٩٢٠ تأسس بنك مصر ، وأعلن التصريح الذي يمنح مصر استقلالاً تقيده تحفظات معينة . ومن ثم بدأت مرحلة جديدة من التوافق بين « أصحاب المصالح الحقيقية » وبين الاستعمار البريطاني . واستمرت حتى أعلن فيلسوف هذه المرحلة لطفي السيد في سنة ١٩٤٦ ان المعاهدة التي وقعها « أصحاب المصالح الحقيقية » سنة ١٩٣٦ أصبحت غير ذات موضوع . كان ذلك عقب الحرب العالمية الثانية ، ووصول هذه الطبقة الى مرحلة عليا من نموها الاقتصادي والسياسي .

وخلال هذه المرحلة الطويلة ، منذ مفتتح القرن العشرين حتى اعتبار معاهدة



احمد شوقي

١ يراجع في ذلك كتاب الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر : الجزء الاول الدكتور محمد حسين . مكتبة الآداب .

١٩٣٦ « غير ذات موضوع » تحقق للشعر المصري الحديث ثلاثة تيارات أصيلة ، لكل منها أسلوبه الخاص ومضمونه المعين .

امــا ممثلو التيار الاول ، فقاموا بصياغة مشاعر القومية المصرية ، وساهموا في حمل لواء القضايا الكبرى والدفاع عنها وبلورتها ...... ولكن في حدود فلسفة طبقة خاصة « من سراة البلاد واعيانها » . كان شوقي وحافظ ومحرم ونسيم ومطران ، المنابر الداعية لتلك السلطة الثالثة بين السلطتين ، بل كانوا على ارتباط مباشر بأفرادها ارتباطاً يتفاوت بين شاعر وآخر . ولو تأملنا المدائح والمراثي في دواوين هؤلاء الشعراء لاستخلصنا ثبتاً طويلا بأسماء أعرق الاسر المصرية واعلاها شأنا واكثرها جاها ، ولتكشف لنا من بينها « اصحاب المصالح الحقيقية » في البــلاد ، سراتها واعيانها . كان شعراء هذا التيار الاول يتابعون هذه الطبقة الصاعدة في نموها وتأرجحهــا وتقلقلهــا ، ويروجون لفلسفتها السياسية ويغنون بمشاعرها واحاسيسها ، ويبكون لأحزانها ويهللون لأفراحهــا ، ويساهمون في صياغة مفاهيمها العاطفية والاجتماعية على السواء . بل اننا نجد في بعض قصائد شوقي وحافظ ونسيم ما يمكن اعتباره نظما شعرياً لنظرية لطفي السيد السياسية لو راجعنا قصيدة شوقي في لجنة ملنر ، وقصائد حافظ الموجهة الى اللورد كرومر ومعظم شعر نسيم السياسي .

ولقد تمسك شعراء هذا التيار الاول بالصياغة التقليدية ، إلا أنهم تمكنوا من تطوير قيمها في حدود اللفظ والمعنى فحسب وان احتفظوا بالقيم الشكلية القديمة ، مع استحداث تغييرات جانبية ، وان لم تكن حاسمة .

فتمثيليات شوقي امتداد لمقطعاته وقصائده الغنائية ، وملاحم محرم تجميع كمي لقصائده القديمة ، وأقاصيص مطران هي ذات القصيدة العربية ، البيتية التركيب ، المقطعــة التعابير ، التقريرية النسج .

على ان هذه التغييرات التي نقول عنها بأنها لم تكن حاسمة أضافت خبرات جديدة الى النسج الشعري الغزلي ، وخاصة عند مطران . فلقد تمكن مطران من أن يصب في القصيدة العربية ابعاداً وجدانية جديدة ، لم يحسن هو الاستفادة منها لطبيعة ارتباطاته الاجتماعية . وان تكن استحالت الى تيار شعري قــائم بذاته عند طائفة اخرى من الشعراء . ومن المهم ان نذكر ان شعراء ذلك التيار الاول كانوا شعراء للقضايا العامة ، القضايا القومية والاجتماعية لمجتمعنا المصري في إطار الفلسفة الخاصة للطبقة الحاكمة آنذاك . وارتباطهم بهـذه القضايا العامة هو مصدر مــا في صياغتهم التعبيرية من جمود وتقريرية ، ومصدر ما في شعرهم من انعدام للتجربة الشخصية . وينتسب الى شعراء هذا التيار الاول طائفة اخرى من الشعراء تتفق معهم في الصيــاغة اتفاقا تاماً وان اختلفت معهم في الاتجاه السياسي العام . ومن بين هؤلاء الغاياتي والكاشف . فهما يمثلان اتجاهاً وطنياً حاسماً لا تأرجح فيه ولا مهادنة يعكس مفهومات الحركة الاستقلالية التي بشر بها الحزب الوطني .

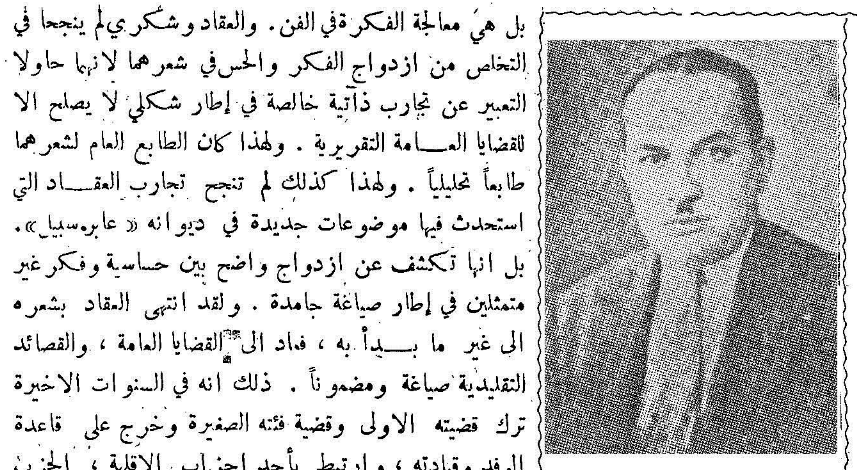
حافظ ابراهيم وخليل مطران

اما التيار الثاني ، فلقد ساوق التيار الاول ابتداء من العشر السنوات الثانية من القرن العشرين ، وعبر عن اتجاهاته الرئيسية في البداية شكري والمازني والعقاد ، ثم حمل لواء التعبير عنه بعد ذلك ابو شادي . ويمثــل شعراء هذا التيار الثاني الفئة الصغيرة من الطبقة الوسطى ، وهي فئة ساخطة قلقة ، مترددة شاعرة بذاتها ، ثرة بالامكانيات الخصبة . والميزة الاولى لشعراء هذا التيار انهم حاولوا التخلص من التعبير عن القضايا العامة كما كان يفعل شعراء التيار الاول ، وارادوا الاقتصار على التجــارب الذاتية او الشخصية ، متأثرين في ذلك بمطران الى حد كبير .. الا انهم في الحقيقــة احتفظوا بالنسج التقليدي لصياغة تجاربهم ، الذاتية . ومن طبيعــة النسج التقليدي أنه - كما ذكرنا - بيتي ، متقطع تقريري . ولهذا جاءت الكثرة الغالبة من تجاربهم ، تجارب غير متمثلة ، تجارب متعقلة ، أقرب الى التعبير التحليلي منها الى التعبير الحي . ولقد حاول شكري ان يخرج عن الصياغة التقليدية بالتحرر من القافية . فتحرر من القافية ولكنه استبقى وحدة البيت

التعبيرية . ولم تنجح التجربة ولم يتطور بها شكري . وشعر شكري – في الحقيقة نقد للجانب الأخلاقي من الطبقة الصاعدة صاحبة السلطة الجديدة . وهو نقد ، مرير ، نافذ ، حزين ، فيه وضوح غير كامل بهزيمة فئته الصغيرة في ظل هذه الطبقة المتناحرة الطموحة .

وسار العقاد في شعره على ذات النهج النقدي التحليلي ، وان كان اكثر مرارة وحدة وفاعلية . وارتبط بحزب الوفد ، وكان حزب الطبقة المتوسطة وفئاتها الصغيرة في الريف والمدينة ، وكان على رأس الفئات الشعبية ، وخاصة بعد القضاء على حزب الطبقة العاملة سنة ١٩٢٤ . وشارك المازني في ذات الاتجاه الذي سار عليه العقاد . وكان شعره تعبيراً ذاتياً خالصاً عن تجارب شخصية في حدود الاطار القصائدي العام ، وإن خصّبته قيم جديدة في حدود اللفظ والمعنى . وكان من الطبيعي لشعراء الفئة الصغيرة ، شعراء الذاتية والشخصية ، شعراء الكتلة الشعبية آنذاك ، أن يقفوا بالمرصاد لشعراء القضايا العامة ، شعراء « سراة البلاد وأعيانها » .

إلا أن شعراء الشخصية كما ذكرت لم يتمكنوا من القيام بثورة شكلية أصيلة في التعبير ، وإن اختلفوا مع شعراء الطبقة الحاكمة في طبيعة مضامينهم الذاتية . ولهذا جاء نقدهم لهؤلاء الشعراء ضعيفاً ، متهافتاً ، وإن يكن بالغ الأثر . فنقد العقاد لشوقي ساعد على تعميق الاتجاه الذاتي في التعبير الشعري ولكنه لم يفد في تجديد بناء القصيدة . حقاً لقد اشار العقاد الى البنية الحية العضوية ، ونقد شوقي بمقتضاها ، إلا انه لم يفهم دلالتها الحقيقية . فلقد اعتبرها وحدة العنوان او الموضوع الواحد للقصيدة الواحدة . وفهمها ناقداً وحققها شاعراً [في كثير من الاحيان] في إطار هذا الفهم القاصر . وشعر العقاد محدود بحدود الشكلية التقليدية مع استحداث في اللفظ والمعنى ، واقتصار في الأعم على ترجمة التجارب الذاتية ، والحرص على الموضوع الواحد ، ولكنه لم يتخلص من البيتية المقفلة ومن التقريرية في التعبير ، ولم يسعفه الهيكل التقليدي للشعر على التعبير الفني عن تجاربه الذاتية ، فلم يعبر عنها وإنما عرضها عرضاً تقريرياً فيه جانب من التلوين والبريق الذي يهب التعبير مسحة الفن لا حقيقته . هذا هو مصدر ما نحس بهِ في شعر العقاد من ازدواج عقلي – حسي . حقاً ، « ان الادب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير » كما يقول العقاد[1] . ولكن التفكير في الشعر غير التفكير في التعبير الفلسفي . كما أن الحس والوجدان في الشعر غير الحس والوجدان في وثائق الاعتراف النفسي . إن الفكر والحس ضرورتان متآزرتان في داخل التعبير الشعري . على أن يكون التعبير عنهما تعبيراً لا هو بالمنطقي ولا هو بالنفسي ، بل يكون فنياً . ليعرض الشعراء ما يشاؤون من أفكار ودلالات مجردة ، على أن يكون ذلك في إطار صياغة فنية متمثلة . وهذا ما لم ينجح فيه العقاد ، فملأ شعره بالتأملات الفكرية واستبقاها في طبيعتها التقريرية البحتة ، ولم يعالجها معالجة فنية ، بل نظمها وقفاها .. وطرز بعض حواشيها . المشكلة ليست مشكلة الفكرة في الفن ، بل هي معالجة الفكرة في الفن . والعقاد وشكري لم ينجحا في التخلص من ازدواج الفكر والحس في شعرهما لانهما حاولا التعبير عن تجارب ذاتية خالصة في إطار شكلي لا يصلح الا للقضايا العامة التقريرية . ولهذا كان الطابع العام لشعرهما طابعاً تحليلياً . ولهذا كذلك لم تنجح تجارب العقاد التي استحدث فيها موضوعات جديدة في ديوانه « عابر سبيل » . بل انها تكشف عن ازدواج واضح بين حساسية وفكر غير متمثلين في إطار صياغة جامدة . ولقد انتهى العقاد بشعره الى غير ما بدأ به ، فعاد الى القضايا العامة ، والقصائد التقليدية صياغة ومضموناً . ذلك انه في السنوات الاخيرة ترك قضيته الاولى وقضية فئته الصغيرة وخرج على قاعدة الوفد وقيادته ، وارتبط بأحد احزاب الاقلية ، الحزب السعدي ، فمدح الملوك وحشد القصائد لتبرير المسلك السياسي لحزبه الرجعي ، وكان تحت قبة البرلمان المصري يجلس في صفوف المعارضة ، في الجلسة التاريخية التي الغى فيها زعيم الكتلة الشعبية معاهدة ١٩٣٦ .



احمد زكي ابو شادي

والى هذه المدرسة التي وضع بذورها مطران وامتد بها شكري والمازني والعقاد ينتسب احمد زكي ابو شادي . من دعاة التجربة الذاتية ، ومن المبدعين فيها . وهو إلى إيمانه بهذه التجارب الشخصية ، مؤمن بالعقل الانساني ، حريص على الدفاع عن القيم الأنسانية الكبيرة ، مشارك في البناء القومي مشاركة أصلية واعية . واذا كان شعر العقاد أقرب إلى التحاليل العقلي منه الى الوجدان المنفعل ، فشعر ابي شادي اقرب إلى الوجدان المنفعل منه إلى التحليل العقلي ، على الرغم من انه رجل علم وتجربة . ولكنه يتعثر سواء بسواء كالعقاد في ذات الازدواج بين الفكرة والحساسية لالتزامه النسيج الرتيب للتعبير الشعري . حقاً ، لقد جدد في اللفظ والمعنى ، ولكنه لم يخرج عن إطار البحر او مجزوئه . ولم يتحرر من التسلسل المنطقي للقصيدة العربية . وهو يعبر عن انفعاله تعبيراً مباشراً ، ويعرض لأفكاره عرضاً مباشراً كذلك ، دون هضم او تمثّل . فالتجربة الشعرية عنده محدودة بحدود الانفعال ثم التعبير المباشر عن هذا الانفعال .

وشعر ابي شادي سجل ضخم حافل بقيم إنسانية وقومية جليلة . لقد نضج هذا الشاعر الكبير ، وانضج حوله مدرسة شعرية مستحدثة هي مدرسة ابولو ، في وقت لم يعد فيه



علي محمود طه

[1] مقدمة ديوانه بعد الأعاصير ص ١٢ – ١٣ .

« اصحاب المصالح الحقيقية في البلاد » من الحكام في حاجة بعد الى شعراء . فلقد انتهى عصر شعراء « سراة البلاد واعيانها » ، عصر شوقي وحافظ وإن بقي مطران ذكرى لهذا العهد المنصرم . ولم يكن لنظام المجتمع القائم آنذاك ما يتيح لأبي شادي ان يكون شاعره الكبير . لأن الاطار الاجتماعي في ذلك الوقت لم يكن يحتاج إلى شاعر صغر أو كبر . كان ذلك ابتداء من ١٩٢٧ ، عندما استل محمد محمود باشا يده الحديدية وأطبقها على الحركة الشعبية ، عهد اتحاد الصناعات والتعريفة الجمركية ؛ والأزمة الشاملة ، وعزل الكتلة الشعبية عن الحكم ، وطغيان صدقي الرهيب . لم يدرك هذا الشاعر ان ميزان القوى قد تغير وان هؤلاء الذين يحكمون لا يصلحون للدفاع عن القيم الانسانية والثقافية الحية . لم يدرك ابو شادي ان الشاعر آنذاك كان مقضياً عليه أن ينعزل عن الحياة الانسانية العامة ، أو أن يبحث له عن مصدر جديد للسلطة ، للحكم ، للقيم ، للحياة الكريمة . وابو شادي لم يتبين هذا المصدر الجديد. كان يعرفه ، تعرفه أشعاره وأغنياته التي غناها لشعبه المصري العزيز غناء عذباً صافياً مخلصاً نبيلاً . ولكنه لم يتبين ان قضيته هو كشاعر ، هي نفسها قضية هذا الشعب نفسه . ظل أبو شادي يعبر عن قيمه ومثله العليا ، مدافعاً عن رسالة الحس والعقل والديمقراطية ، وحيداً بين مدرسته التي تلقفت عنه جزءاً صغيراً من رسالته ، جانب الحس والتجربة الخاصة ، ولم يتفتح لها افقها الانساني الرحب . هكذا نشأت حول ابي شادي مدرسة ابولو تمارس التجارب الذاتية وتمضغ الابعاد الباطنة دون ان تعرف القيم الانسانية العامة التي لا تنفصل عن رسالة استاذها ابى شادي . ومن هذه المدرسة نبع تيار ثالث في الشعر المصري الحديث . تيار عبر تعبيراً كاملاً عن ارادة السلطة الحاكمة ... انفصال الشاعر عن المجتمع ، عن القضية العامة ، انفصالاً كاملاً . وظل أبو شادي في مصر يمارس قيمه الانسانية وحيداً منعزلاً .

وكأني وحدي المسيء باحساني لعصري أو أنه لم يسعني

ولهذا لم يلبث أن غادر مصر يائساً سنة ١٩٤٦ .

ثم حالوا بين المثالية العليا لفكري وبين شعبي وبيني

فترحلت حيث تحترم الاحرار وحيث الهواء طلق لذهني .

ولكن أبا شادي ترك مصر ، ترك شعبه الذي نسج له اعذب أغنياته وأنبلها في ذات السنة التي أخذ فيها هذا الشعب المكافح يتجمع وتتلاقى صفوفه وتترابط عناصره وفئاته وراء أروع قيادة شعبية في تاريخه الحديث ، هي اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . ووراء هذه القيادة استهل الشعب معاركه المسلحة لطرد الجيوش البريطانية من المدن المصرية الكبيرة ، ولاطفاء المشاعل الزائفة التي أوقدها الطاغية فاروق من حطام حياة الشعب الديمقراطية . في هذا الوقت تماماً في سنة ١٩٤٦ غادر أبو شادي مصر ، لأنه كان يؤمن بالشعب إيماناً انفعالياً غائماً ، ولو أنه أدرك واقعنا المصري ادراكاً علمياً ، لظل هنا شاعراً كبيراً لهذا العملاق الجديد الذي أخذ منذ ذلك الوقت يتحفز حتى تمكن سنه ١٩٥١ من إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ومن استئناف معركة مسلحة رهيبة ضد الجيوش البريطانية على ضفاف قناة السويس .

ولكن مدرسة أبي شادي سبقته منذ ١٩٣٣ إلى التخلي عن الايمان بقدرة الشعب ، سبقته الى الانفصال عن الحياة العامة . سبقه ناجي الى « ما وراء الغمام » ، وسبقه علي محمود طه إلى ما وراء البحار مع «الملاح التائه» وسبقه محمود ابو الوفا إلى معاناة « انفاس محترقة » وامتدت عمليات التخلي والانفصال بعد ذلك عند الصيرفي في « الالحان الضائعة » حتى وصلت الى آخر دواوين محمود حسن اسماعيل « اين المفر » . وتعددت الاتجاهات التي قد تتغاير في تفاصيلها ، ولكنها تلتقي عند هذا القرار الجنائزي الحاسم ... انفصال الشاعر المصري عن مجتمعه .

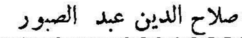
لم يعد في الاطار الاجتماعي آنذاك موضع لشاعر . فاندفع الشعراء الى سياحاتهم الخاصة داخل ذواتهم الفردة المنعزلة . وامتلأت أشعارهم بالتهاويل والرؤى والاشباح والارواح ، وتشنّجت بالموسيقى المفرغة من الدلالة ، وتعلقت بالانتصارات الموهومة والاحكام الفجة عن الحياة .

لم يستحدث هذا التيار الثالث صياغة ثورية لتجاربه . جدد شعراؤه كذلك في حدود اللفظ والمعنى ، واستحدثوا الصور والأخيلة المغرقة ، واستعانوا بالأساطير والتمائم . ولكن بقيت حدود التعبير في اطار القيم الشكلية المعتادة. ولهذا تورط هؤلاء الشعراء في موقف مزدوج كذلك بين مضمون ابتداعي وصياغة اتباعية في احيان كثيرة. وان تراوح هذا وتفاوت بين شاعر وآخر من شعراء هذا الاتجاه . ومن هذا الاتجاه حدث استقطاب رمزي عند بشر فارس . وان تكن رمزية بشر رمزية متعقّلة .. هي امتداد للتيار العام ، تيار الانفصال عن الحياة وهو يحاول تحقيق ذاته بالتعبير الموحي . على ان جانبا كبيراً من شعر بشر الرمزي دفاع منظوم عن مذهبه الرمزي، دفاع واع يقظ. وشعر بشر يعاني كذلك الازدواج بين الصياغة التقليدية التي تثقل شعره بالتحليل والتقرير ـ وبين المضمون الموحي . ولهذا طغى جانب التعقل في شعره على جانب الايحاء . وليس لبشر فارس تيار في الشعر الحديث إلا في بعض المحاولات الفردية التي لم يتحقق لها نجاح بعد .

ويقف محمود حسن اسماعيل وسطاً بين الرمزية والابتداعية . على الرغم من انه بدأ حياته الشعرية بديوان « اغاني الكوخ » ، إلا انه في الحقيقة يستخدم فيه الريف المصري بناسه وحيواناته وأدواته وأجوائه ، كرموز لانفعالاته وطاقاته الذاتية، لا كواقع انساني حي له ابعاده الخاصة وملابساته الموضوعية، يستخدمه رموزاً لتهويماته الخيالية المفرطة التي يعبر عنها في كثير من الحالات في اطار تعبيري اتباعي . ويكثر محمود حسن اسماعيل التعبير

كمال عبد الحليم




صلاح الدين عبد الصبور


احمد كمال زكي

بالصور ، ولكنها صور غير مترابطة ، غير متآزرة ، متجانفة ، تغيّم الرؤيا بدلاً من ان تزيدها وضوحاً . ذلك لانه بدلاً من ان يجسد المعنويات في مظاهر محسوسة ، يخلخل المظاهر الحسية ويشتتها في تجاربه إلى معنويات غائمة . وهو في هذا على العكس من اسلوب ناجي التجسيدي . فالظلام عند محمود حسن اسماعيل اسى الارض ، والموج تباريح النهود والريح فزع شرود والدموع اغاني ، والعطر خطايا وهكذا . وازدحام الصور عند محمود حسن اسماعيل وانعدام ترابطها الحيّ وتركيز صوره في اغلب الاحيان في حدود البيئة المقفلة ، يبدد مغامراته الخيالية ويزيف تجـاربه الوجدانية . ولو قامت أخيلته في قوام شعري مرسل لنجح في اقامة بناء فني افضل من هذه التراكيب المجهدة بالاخيلة .

على ان محمود حسن اسماعيل نمط كامل لانفصال الشاعر عن الحياة . لقد جاهد محمود حسن اسماعيل دائماً لكي يوظف قواه الشاعرة في ركاب عظيم – شأن الشعراء الاوائل – فهو محمد محمود باشا تارة ، وهو الطاغية فاروق تارة اخرى . ولكن القمم التي راح يتعلق بهـا أخذت تتداعى الواحدة بعد الاخرى . وساعد هذا على تغذية انفصامه عن المجتمع ... وسقط الشاعر في هاوية « الشك » وعب من « خمر الزوال » وطواه « نهر النسيان » ولكنه جاهد مستميتاً للحصول على أكبر قدر ممكن من الكسب الخيالي المنغوم الموهوم . ونجح في هذا .

والمهم ان نذكر أن تجارب هؤلاء الشعراء جميعاً لم تخرج في معظمها عن إطار الشكلية الاتباعية إلا في حـدود اللفظ والمعنى ، أما تركيب القصيدة فلم يتغير . وهذا مصدر ما نستشعره في اشعارهم من ازدواج وتجانف بين المضمون والصياغة . وما يزال هذا التيار الثالث سائداً عند طائفة من شعرائنا حتى اليوم . ولكن سيادته في الحقيقة كظاهرة اجتماعية عامة انتهت ابتداء من سنة ١٩٤٦ ، حينما تكونت اخطر قيادة شعبية في مصر ... اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . ووراء هذه اللجنه قامت الجماهير بتطويق المعسكرات البريطانية في المدن المصرية الكبرى ، ووراء هذه اللجنة خرجت اضخم المظاهرات الوطنية والديمقراطية ، وفي ظل هذه اللجنة عُمّد بالدم والنار شعراء وأدباء ومفكرون يقفون اليوم على رأس الحركة الشعبية الجديدة . ولم تستطع الطبقة الحاكمة الرجعية – آنذاك – التي خرجت من الحرب العالمية الثانية اكثر تخمةً واكتنازاً ، لم تستطع أن تترك هذه اللجنة تفسد عليها خططها في المساومة والاستغلال والخيانة ، ولهذا سارعت فوضعت على رأس الحكومة اخلص أبنائها ، صدقي باشا ، راعيها في ازمة ١٩٣٠ ، ليحمي خياناتها السافرة الجديدة . ونجح صدقي في القضاء على اللجنة الوطنية ، ولكنه لم ينجح في وقف المد الثوري المتعاظم وحدثت مأساة فلسطين ، وكشرت الرجعية عن انيابها الزرقاء وتعاظم المدّ الثوري ، فأسقط حكومات الاقلية الرجعية ، وتمكن من أن يعيد الى الحكم قيادته الشعبية التقليدية ، ثم لم يلبث ان دفعها إلى إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ، ثم سارع الى تنظيم كفاح مسلح ضد الجيوش البريطانية الغاصبة ، وانفتح السبيل لتغذية حرب ثورية شاملة تتبلور منها وخلالها قيادة شعبية من طراز جديد ... تقضي على الاستعمار والرجعية في آن . ولكن ... شب حريق القاهرة .

وإذا كان الشعر المصري قد نشأ من عمليات المقاومة والكفاح من اجل بناء قوميتنا المصرية ، فلقد اخذ هذا الشعر المصري اتجاهاً جديداً خلال هذه العمليات الكفاحية الجديدة ، اتجاهاً جديداً في المضمون واتجاهاً جديداً كذلك في الصياغة ، لم يعد الشاعر الجديد يرابط عند احد من سراة البلاد واعيانها او يطيل جلوسه في النوادي ومقاهي السمر او يحلق باجنحته الى ما وراء الغمام وما وراء البحار .. بل إنه هنا ، إذا سألته أين؟ أجابك :

هذا أنا ، عند القنال وفي يدي أمل الخلود°

هذا أنا ، والمدفع الرشاش والحقد المبيدْ
وأبي هنالك في الحقول النائيات من الصعيدْ
يحنو على برسيمه وبقلبه أمـل وليدْ
متجمعاً في جلسة هي سعده يوم الحصيدْ
يستنبت الارض الشحيحة بالجهود.. وبالجهودْ ١

إنه في المعركة إذن .. واع يقظ ، ترتسم جدية الحياة على تعابيره ، ويرتبط مصيره الفردي – حتى في اخص مشاعره – بالمصير الكبير لامته.

أحسناء ما غيرتني السنون
ولا غيرْتكِ .
احبك ما زلتُ ... لكنني
صحوتُ على صرخات الجموع
وخطو الفنـاء إلى أمتي ٢

إن الشاعر المصري يعود الى مجتمعه ، بالامل ، بالحياة ، بالكفـاح المستنير، وهو يشارك مشاركة جادة مع الشعراء من امثاله ،والمفكرين من امثاله في معركة بناء الحياة الجديدة . وهم شعراء صغار ، صغـار في اعمارهم ، صغار في تجاربهم ، صغار في تعابيرهم ولكنهم كبار ، كبار حقاً ، في هذه الاعباء الانسانية الكبرى التي يتحملونها ، والقيم التي يؤمنون بها ، ولم ُينضجوا في عملية بناء الحياة الجديدة، مضامين جديدة فحسب لاشعارهم بل تمرسوا بقيم شكلية جديدة تتفق وهذهالمضامين المشرقة ، وان تفاوت هذا بين شاعر وشاعر . والحديث عن هذا الشعر الجديد يتعلق بـأمور أعمق وأدق من أن يتناولها هذا العرض . ولهذا سأكتفي بالاشـارة الى خصائصه العامة .

اولاً : يتميز هذا الشعر الجديد اولا بعودة شاعره الى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة . ولقد اتخذ للتعبير عن هذه الرسالة الأساسية للشعر سبيلا جديدا . فهو **لا يعرض** للقضايا العامة كما كان يفعل حافظ وشوقي ومحرم عرضاً تقريرياً ، بل انه يتمثل هذه القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية ، وهكذا جمع الشاعر الحديث بين ظـاهرتين متعارضتين في المدارس الشعرية السابقة. جمع بين التعبير التقليدي العام والتعبيرالذاتي، جمع بين التجربـة الشخصيـة والقضيـة العامة . فخلّص القضية العامـة من الجمود والتقريرية ، وخلص التجربـة الذاتيـة من الخصوصية والانعزال . فقضية انسانية كبرى كالسلام ، لم يعد الشاعر الجديد يدبج فيها القصائد التحليلية المطولة وانما هو يتلقفها ويتمثلها خلال تجاربه الخاصة . يكتب عبد الرحمن الشرقاوي كأب مصري خطاباً الى ترومان ليقول له في بساطة ويسر :

فدعني أقل لك أني أب ... اب ليس غيرْ
وأنت أب ... وكلانا حنون .

وخلال هذه الرابطة الانسانية الجليلة – رابطة الابوة – يحدثه عن ابنته عزة ، وعن ذكرياته قبل سفره عنها ...

تحاول جاهدة أن تسير ، وكانت لعهدي لم تقعد
فحين تلوذ إلى حائط ،... فان لم تجد فالى مقعد
فان لم تجد وقفت لحظة لتضرب ما حولها باليد
ويا طالما رنحتها الخطى ويا طالماوقعت ضاحكه
لتنهض عازمة من جديد... كذلك تمضي بنا المعركه
تدربها عثرات الطريق وتدفعها خبرة التجربه.

وهكذا أخذ ينتقل انتقالاً متمثلاً حياً من الحدث الخاص الى الحدث العام، ثم يخلص من حديثه مع ترومان الى قوله ...

واني لادعوك باسم الابوة باسم الحياة وباسم الصغار
لنعقد حلفاً يصون السلام ويرعى المودات بين الكبار
كأنت أب قد صنعت الحياة،ولن تصنع الموت للآخرين.

وهكذا تنبض القضية العامة بلمسات قريبة ... قريبة ، اشد ما تكون ألفة وحياة .

وكمال عبد الحليم يعبر لنا على لسان احد اطفاله الذين لم يولدوا بعد ، يعبر لنا عن فراقه عن زوجته ... هكذا ...

ولكنني بعد لم أولدِ
فالي من حاضر او غدِ
ويأبى الوزير وأنصاره
ويخشون ان يشهدوا مولدي
ويأبى الطغاة دعاة الحروب
اعادة امي الى والدي
انا كأن بعد لم يولد
انا والسلام على موعد .

واحمد كمال زكي يتمثل لنا قضية استشهاد فلاحة مصرية هي ام صابر في معارك القنال .. ومن داخل الحدث الذاتي يبني قصيدته ، وينتهي بهـا الى دلالتها العامة . يتلقى ام صابر وهي في طريقها الى ابنتها رتيبة ...

امس .. كانت في انتظار
تعصف الذكرى بها قبل الرحيل
لرتيبة ،
وترد النوم عن جفن ثقيل،
تتثاءب .
ثم تخطو بوعاء من خشب
وفتاة من رغيف ،
وبقايا من إدام
وزكيبة ..

ثم يستكمل عناصر حدثه الشعري الخاص ، حتى يفضي بها الى استكمال التعبير عن مصرعها ثم عن هذه القضية العامة .. « وأم صابر لن تموت » .

وهكذا يمكن القول بأن الصفة الاولى للشعر الجديد أنه يشارك في القضايا الانسانية العامة ، ويعبر عن التجارب النمطية تعبيراً ذاتياً،من داخلها.

ثانياً :والخاصة الثانية لهذا الشعر ، صيـاغته الجديدة . والشاعر الجديد يعتقد – كما يعتقد عبد الرحمن الشرقاوي – أنه قد قضي على الشكل نهائياً ...

هل جئت أبحث ها هنا عن شكل تعبير جديد
الشكل...ان الشكل تعبير تسيل الروح منه

---
١ الشعر لكمال نشأت .
٢ الشعر لنجيب سرور .

انا لا ارى التعبير شيئاً غير ما عبرت عنه .

وهو يطالب زملاءه أن يحاربوا ...

الرغبة العمياء في شكل يحطم محتواه

إن الشاعر الجديد إذن يحذر الشكل الجامد الذي قضى على المضامين القديمة بالجمود والضحالة . ولهذ لا يود ان يعترف بأن الشكل شيء غير ما عبّر عنه . ولكن ما عبر عنه ، انما هو في الحقيقة - خبرة مشكّلة ، مصاغة ، تختلف عن الصياغة القديمة اختلافاً حاسماً جديا . والمظهر الاول لهذا الاختلاف هو استناد الشعراء على التفعيلة الواحدة لا البحر الكامل او مجزوئه للتعبير الشعري . وهي تجربة ترجع الى محاولة قديمة للشاعر باكثير . على ان هذا الاساس النغمي ليس هو وحده الذي يعطي للصياغة الجديدة دلالتها الجوهرية . حقا هو احدى وسائلها المسعفة . ولكننا قد نجد بين الشعراء من يستخدم البحور الكاملة ، ولا يحرمه هذا من التجديد في الصياغة ، وان حرمته البيتية الكاملة من طواعية التفعيلة الواحدة وانفساح التعبير بها .

وشأن التفعيلة في ذلك شأن القافية . فالشعر الجديد يتخلص من القافية ، الا ان تخلصه من القافية ليس هو المحك الحاسم كذلك على جدته . وفي الابنية الشعرية الجديدة نلتقي بالقافية احيانا . حقا انهـــا لا تتلاحق في رتابة وجمود ، بل تلمع هنا وهناك في ارتباطات متراوحة طيّعة . على ان التخلص من القافيه الرتيبة احدى الوسائل المسعفة كذلك على البناء الفني الجديد وليس شرطها القاطع .

امـــا المظهر الجدي للصياغة الجديدة فهو الخروج من التقريرية الى التعبير بالصور تعبيرا بنائيا . وهناك طائفة من الشعراء المحدثين تستخدم التفعيلة الواحدة أساسا ، وتخفف من حـدة القافية ، وتبقى صياغتهـا مع ذلك تقريرية جامدة . تستطيع ان تجمع مقطعاتها فتركب منها قصائد قديمة . وطائفة اخرى لم تجرب التفعيلة الواحدة ، ولم تتخلص من حدة القافية الرتيبة ، ولكنها نجحت - كما ذكرتُ - في بناء صور متداخلة متكاملة . المظهر الاصيل للشعر الجديد - كما يبدو لي - هو استعانته بالصور المتآزرة النامية لابراز مضمون العمل الشعري ، وبلورة عناصره . وقد يتخذ الشاعر الى جانب تعبيره بالصور وسيلة اخرى هي الحوار الجانبي لابراز عنصر ، او كشف صراع ، او تطوير حدث ، او استحداث صورة ، او تضخيم زاوية رؤية .

وعلى هذا ، فالتفعيلة الواحدة وانعدام التقفية والتقفية المتراوحة والحوار الجانبي والتعبير بالصور ، كلها وسائل صياغية متكاملة لابراز المضمون ابرازاً فنياً . ويخفت المضمون او يرف بحسب مقدرة الشاعر على استخدام أدواته الصياغية ، وأخطرها شأناً في رأينا ، التعبير بالصور تعبيراً بنائياً . ولنضرب على ذلك مثالاً . تناول شعراؤنا القدامى حادثة دنشواي في قصائدهم المعروفة ، وخاصة قصائد شوقي وحافظ ، فأبرزوا صورة وصفية عن الحادثة ضمخوها بعطور زائفة لم تفلح في الارتفاع بهـذه الصورة فوق مستوى الوصف والتقرير . وخلال معاركنا الوطنية الاخيرة ، طاف في وجدان الشاعر الجديد ، التعبير الشعبي عن الحادثة حادثة دنشواي نفسها .. وهو تعبير بسيط .. وأصيل :

نزلوا على دنشواي لا خلوا نفر ولا خوه°
اللي انشنق مات واللي فضل في السجن حدفوه°
يوم شنق زهران كان صعب وقفـــاته°
كان له أب شجيع يوم الشنـــق لم فاته°
كان له ابن بينوح على السطح هوا واخواته°

ويتلقف الشاعر الجديد ، صلاح الدين عبد الصبور الحدث خلال شنق « زهران » فيتمثله ويفيض تعبيره من داخل الحدث نفسه ولكنه إذ يقوم على بناء معالم الحدث يستخدم صوراً متعددة يؤازر بين عناصرها وأطرافها ويصوغ منها وحدة فنية متكاملة . هكذا عبر صلاح الدين عبد الصبور في قصيدته « شنق زهران » عن هذا الحدث العام تعبيراً فنياً ، .. فرش لنا اولاً ارض الحدث ببطانة وجدانية ، ثم راح يبرز فوقها بطله زهران في

معالمه الخارجية ...

كان زهران غلاماً
أمه سمراء ، والاب مولد
وبعينيه وسامة
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكاً سيفاً ، وتحت الوشم نبش كالكتابه
اسم قرية
دنشواي

ومن هذه المعالم الخارجية راح يتعمق حياته الباطنة وحياته الذاتيــة ، تمهيداً لاستقبال الحدث الرهيب . ثم عاد يرسم المعالم الخارجية للحدث ، وما زال حتى ابرز الحدث نفسه ...

وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا
وأتى السياف (مسرور) وأعداء الحياه .
صنعوا الموت لاحباب الحياه
وتدلى رأس زهران الوديع .

وسارع الشاعر مرة اخرى إلى المعالم العامة لقريته ، يبرز حزنهــا وثكلها .. ثم خلص اخيراً إلى لب تجربته الشعرية بعد ان أفاض في ابراز عناصرها بصوره المتآزرة النامية ..

مات زهران وعيناه حياه
فلماذا قريتي تخشى الحياه .

والفارق واضح بين مفهوم هذه الصياغة الحية المتحركة ، وبين مفهوم الصياغة التقريرية الجامدة في قصائد شوقي وحافظ الخاصة بحادثة دنشواي نفسهـــا .

ثالثاً : والخاصية الثالثة للشعر الجديد هي ما نراه من زوال الازدواج بين الحسّ والفكر ، بين التعّقل والشعور . وقيام تفاعلٍ فني خصب بينهما . والامثلة على ذلك عديدة .

رابعاً : والخاصية الرابعة هي استخدام الشاعر الجديد لكثير من الاجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية ، والتبسط في استخدام الاساليب اللغوية الى حد النسيج العادي البسيط . نلمح هذا في اكثر من موضع في شعر عبد الرحمن الشرقاوي وكمال عبد الحليم وصلاح الدين عبد الصبور واحمد كمال زكي .

خامساً : والخاصية الخامسة خاصية خارجية للشعر الحديث . وهي في الحقيقة تنبع من خاصيته الأولى ، خاصية ارتباطه بالحياة الاجتماعية . هذه الخاصية الخامسة هي قابلية للانتشار في شكل جماهيري واسع .

سادساً : هي خاصية اخيرة ليست للشعر الجديد ، وإنما هي للشاعر الجديد ، وهي مصدر ما في شعره من جـــدة ، ونضارة وحركة وحياة سواء في المضمون أو الصياغة ، تلك الخاصية هي اشتراكه الفعلي في عمليات الكفاح بين مواطنيه .

ويجهر شعر عبد الرحمن الشرقاوي وكمال عبد الحليم في أكثر من قصيدة لهما بهذه المشاركة والانضواء في الكفاح .

ولا نجد هذه الخواص الست إلا لدى قلة من الشعراء الجدد . وتتحقق عنـد كل منهم بتفاوت واضح . وهناك طائفة اخرى من الشعراء ، تشارك بقسط وافر في حركة الشعر الجديد وإن تكن تقف موقفاً وسطاً ، تخنقها ازدواجية في موقفها الاجتماعي والصياغي عـلى السواء . ومن هؤلاء الفيتوري والعنتيل . ويعد محمد الفيتوري امتداداً لمدرسة ناجي . وهو يعيش داخل مأساته الخاصة ، ومشاعره الحادة المتوفزة . لم يتخلص من الأطر التقليدية للتعبير . ولكنه يتميز بقـدرة خارقة – تفوق قدرة ناجي – على ابراز القسمات وتجسيد الرؤيا واصطناع الصور في جو رمزي غيبي . وفوزي العنتيل ما يزال يعاني كذلك من موقف مزدوج بين قيم شكلية جامدة لشعره ، وعواطف جديدة وإن تكن مترددة لم يتم لها نضوج بعد . وهو يمزق بين فردية منطوية معزولة ، وفردية منضوية في معركة بناء حياتنا المصرية الجديد . ولكنه قادر على أن يسبغ عـلى قيمه الشكلية الجامدة وحدة فنية متآزرة الى حد كبير .

وسيكون لهذين الشاعرين شأن كبير حقاً لو نجحا في التخلي عن قيود الشكل التقليدي وفي استيعاب الآفاق الانسانية الجديدة والمشاركة في تعميق آفاقها الرحبة .

وبعد ... لقد كنت اعرف منذ البداية ان التناول العام لأي موضوع ، يفقدنا المعرفة المنضبطة لقوانينه الداخلية . وأنا لم افعل غير ان اشرت من بعيد إلى خطوط عامة لحركة الشعر المصري الحديث . فما اكثر ما تورطت فيه من تعميات !. وأنا لا اشك في ان الدراسة الموضوعيـــة والموضعية لكل شاعر هي السبيل الاقوم لامتحان هذه التعميات . ولكننا في الحقيقة لا نستطيع ان تناول الظواهر الجزئية مهما دقت ، تناولاً مباشراً ، علينا ان نتسلح دائماً بفروض عملية أو نظريات موقوتة ، يؤيدها أو يخفف من غلوائها أو يدحضها واقع التجريب.

ليكن تناولي السابق اذن مجرد فروض تمهيدية نجس بهـــا واقعنا الشعري الحديث .



القاهرة

محمود امين العالم

إلى أجيرة

•

بدراهمي ...

لا بالحديث الناعم

حطـّمتُ عزّتك المنيعة كلها .. بدراهمي

وبما حملتُ من النفائس والحرير الحالم ..

فأطعتِني ..

وتبعتني ..

كالقطـّة العمياء مؤمنةً بكل مزاعمي

فاذا بصدركِ – ذلك المغرور – ضِمنَ غنائمي

أينَ اعتدادُكِ ؟

أنتِ اطوعُ في يدي من خاتمي ..

قد كان ثغرُكِ مرةً ..

ربي .. فاصبحَ خادمي

آمنتُ بالحسن الأجير .. وطأته بدراهمي ..

وركلتُهُ ..

وذللتُه ..

بدُمىً .. بأطواقٍ كوهم الواهمِ ..

ذهبٌ .. وديباجٌ .. واحجارٌ تشعّ .. فقاومي !.

ايّ المواضع منكِ لم ..

تهطل عليه غمائمي ..

خيراتُ صدرك كلها

من بعضِ .. بعضِ مواسمي !.

***

بدراهمي

باناء طيب فاغم

ومشيتِ .. كالفأر الجبان الى المصير الحاسِم

ولهوتُ فيك .. فما انتخت

شفتاكِ .. تحت جرائمي ..

والأرنبانِ الابيضانِ .. على الرخام الهاجِم ..

جَبُنا .. فما شعرا بظلم الظالم ..

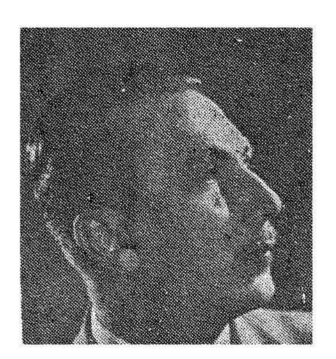
وأنا اصبُّ عليهما ..

ناري .. ونارَ شتائمي ..

رُدّي .. فلستُ اطيقُ حسناً لا يردّ شتائمي !.

مسكينةٌ .. لم يبقَ شيءٌ منكِ

منذ استعبدتكِ .. دراهمي ..



لندن

نزار قباني

« رامبو » الطلسم

بقلم الدكتور سهيل ادريس

لم يعرف تاريخ الآداب العالمية سراً اعصى على الكشف من سر ارتور رامبو. انه الشاعر الذي بلبل الغنائية الفرنسية وارهص بالرمزية الحديثة وكان اصغر عبقري من عباقرة الشعر في العالم. ومع ذلك فهو الطلسم المغلق، وهو الاحجية التي تكتنفها علامات الاستفهام من كل جانب.

كان في الخامسة عشرة حين تفتحت عبقريته الشعرية العجيبة، وقد ظل يكتب طوال خمس سنوات، ثم اذا به فجأة يصمت. وعلى شدة وعيه بان نتاجه يفتح صفحة جديدة في سفر الشعر الفرنسي والعالمي، فقد ركله بقدميه، ثم ولى وجهه شطر الدنيا يضرب في طرق الغرب والشرق، سعياً وراء المال. لقد خنق عالمه الداخلي، ليُعيش عالمه الخارجي ويَعيشه. وهكذا مات الشاعر الذي عاش خمسة اعوام فقط، وولد التاجر الذي سيعيش زهاء عشرين عاماً. مات صاحب القيثارة التي انشدت اغاني « السفينة السكرى » و « دمعة » وأنشودة « اعلى الابراج » ومجموعتي « الاشراقات » و « فصل في الجحيم »، وولد المسافر الذي يتاجر بالسلاح والبخور والمسك والتمر بين هرار وقبرص وعدن، حتى اذا جمع بعض المال، اصيب بمرض في ساقه ادّى الى قطعها، ثم انتشر المرض في عظامه، فمات به وهو في السابعة والثلاثين.

وعشرات هي المؤلفات التي وضعت في مختلف اللغات عن هذا الشاعر الاعجوبة، ولكن ليس ثمة من وُفق الى سبر غور هذا الانقلاب الذي اصابه رامبو، من شاعر تفيض جوانحه صوراً والواناً ومعاني، الى تاجر لا يعنيه الا كسب المال ويؤذيه ايذاء شديداً ان يذكّره احد بماضيه الادبي! « لقد ذهب ذلك الماضي، ولست افكر به بعد ».

وسوف نظل عاجزين عن استكناه هذا الطلسم، حتى تكشفه لنا وثائق مدفونة من حياة رامبو ومن شعره

ولكننا لن نعجز عن لمس خيط دقيق يصل التاجر بالشاعر في رامبو، هو روح المغامرة، هذه التي كانت تملك عليه نفسه وفكره جميعاً. ولقد كانت في الحالين مغامرة تستشرف البعيد القاصي الذي يهدم القريب ويزري بالمبتذل: ضاقت على رامبو بلاده، فهاجر الى اقاصي الدنيا يبحث عن المجهول، وضاقت عليه المعاني الشعرية التي كان يرددها معاصروه، فهاجر على دروب المعاني والصور والالوان، سعياً وراء المطلق في الاشياء، ومحاولة للتعبير عما لا يعبر عنه.

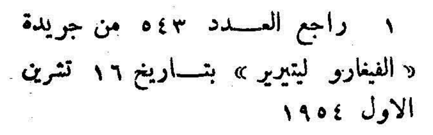
كان الشرق البعيد يجذبه منذ طفولته، وكان اذا غاص فترة من الزمن في نفسه، ما يلبث ان يطفو عنيفاً منادياً: «وارسلت الى الشيطان اكاليل الشهداء، واشعاعات الفن، وكبرياء المخترعين الخلاقين، وعدت الى الشرق والى الحكمة الاولى الابدية ».

انها بلاد تعمرها الاحلام، ويملأها المجهول غنى. انها، كما يقول في « الاشراقات »: « مدن! انه شعب نصبت له هذه « البنانات الحالمة »! قصور من البلور تتحرك على سكك لا لا ترى! ».

ولماذا تراه آثر الهجرة الى الشرق، لولا ما يبعثه الشرق من عبير الغامض المجهول تتنفس به بلاد « الف ليلة وليلة »؟ لقد عثروا مؤخراً في تركة رامبو على طابع من الشمع رُسمت عليه حروف عربية، فأحالوه على المستشرق الكبير ماسينيون الذي قرأ عليه عبارات بعيدة المغزى[1]: قرأ عليه: « عبده رامبو » اي عبدالله رامبو، وقرأ عليه « الحمد لله وحده »، وقرأ عليه « نقّال لبان » اي تاجر بخور... ولقد ذكرت



رامبو



١ راجع العدد ٥٤٣ من جريدة « الفيغارو ليتيرير » بتاريخ ١٦ تشرين الاول ١٩٥٤

اخته ايزابيل انه كان يردد وهو على سرير الموت عبارة « الله كريم » . ولماذا نبحث بعيداً عن الشواهد ؟ ألم ينته به الامر وهو في الشرق ، بعيداً عن الادب والشعر والسياسة الى ان يكتب الى ذويه قائلاً : « انكم تحدثونني عن الانباء السياسية. ليتكم تعرفون مقدار عدم اكتراثي لهذا كله! انني لم اقرأ صحيفة منذ عامين، وان جميع هذه الامور اصبحت لدي غير مفهومة. انني الآن اعرف كالمسلمين ان ما هو مكتوب ينبغي ان يقع، وهذا كل شيء ! »

وهكذا يظل رامبو في حنين موصول الى المجهول ، وهو يؤثر ان يؤمن بالقدر على أن يهتك سر هذا المجهول الذي هو منبع القلق كله .

أما شعره ونثره ، فهما السحر كله ، السحر في أعمق معانيه واضيقها. لقد أدرك شاعر «الاشراقات» سر الشعر الحقيقي، ونفذ الى روح صميميته، وعاش في اعماق قلبه . كان «سفينة سكرى» مخرت جميع امواج المعرفة وحاولت ان تشق جميع ثنايا النفس. وقد تنبأ منذ كان في الخامسة عشرة ان عليه مهمة عظيمة ، اذا شاء ان يخوض هذا العباب : « ما أشقه من عمل ! ان كل شيء للهدم ، وان عليّ ان امحو كل شيء من رأسي » . اما ما ينبغي ان يعمله، فهو « بلوغ المجهول بايقاع الاختلال في جميع الحواس » كما كتب لصديقه « ايزامبار » Izambard تعليقاً على قصيدته « القلب المعذب » . ان الشاعر في رأيه هو « سارق نار » يضيء بها الظلمات التي تغشى علائق الاشياء فيما بينهـا .

ولقد اراد رامبو ان يكون « عرّافاً » Voyant وان يمارس السحر في شعره ، ولهذا لم يتردد في ان يقول : « لقد اصبحت اوبرا اسطورية ». والاوبرا الاسطورية هي ، كما يقول الشاعر المعاصر بيار جان جوف P. J. Jouve : « عمل الفن ممتزجـاً في الينبوع اللاواعي وملاعباً هاويته » .

كان رامبو مأخوذاً بالاحاسيس الجديدة والصور التي لم يسبق اليها ، فكان يبحث عنها ابداً ، ويتوسل اليها حتى بالسكر والاستنشاء بالحشيش والتلذذ بدخان التبغ . وكان يجهد في اكتشاف ايقاعات جديدة ، واخلاط من الالوان والصور ، بل كان يؤمن ان للكلمة كيمياء خاصة ، وفي ذلك يقول: لقد اخترعت للاحرف الصوتية Voyelles ألوانا ، فالـ A سوداء والـ E بيضاء والـ I حمراء والـ O خضراء . ولقد نظمت شكل كل حرف وحركته ، واخذت اخترع بالايقاعات الغريزية لغة شعرية تتقبلها جميع الحواس عاجلا ام آجلا ... لقـد كتبت الصمت والليل، وسجلت ما لا يعبر عنه، وركزت دوارات»

اجل، لقد عمد رامبو الى السحر ليخلق اللغة الشعرية الجديدة، ولكنه ما لبث ان اخذ هو نفسه به، فاذا هو الساحر المسحور. ولقـد ادرك، هو العراف البصير هذه الحقيقة : « لقد تعودت الهلسنة Hallucination ، فكنت ارى جامعاً بدلا من مصنع ومدرسة للطبول صنعتها الملائكة ، ومركبات على دروب السماء ، وصالة في قعر بحيرة ، وجناً وعفاريت ... ثم كنت اشرح سفسطاتي السحرية بهلسنة الكلمات. »

وهذا المزيج من وهم المثال وكثـافة الواقع هو الذي اصدر تلك الروائع النادرة في شعر القرن الماضي وشعر هـذا القرن العشرين : « زهور » ، « قديم » ، « دمعة » ، «الغربان» ، « الزوج الجهنمي » ، ولا سيا « فجر » : هذه القصيدة النثرية التي يتطاير منها الشرر والتي تعكس اشاعات مرآوية غنية :

« عانقت فجر الصيف . ولم يكن ثمـة في جبين القصور حركة ولا نسمة . كان الماء ميتاً . ولم تكـن معسكرات الظلال تغادر درب الغابة . لقد مشيت فأيقظت الانفـاس الناضرة الحرى ، وتلفتت الاحجار تنظر ، ونهضت الاجنحـة من غير اصطفاق ... وضحكت للشلال يتناثر شعره عبر شجر الصنوبر ، وعلى رؤوس الاشجار الفضية ، رأيت الآلهة . »

هذا الذي كتب هذه الحروف ، واستل من جناح الخيال المبدع تلك الريشة الصناع ، واراق من عبير الاحساس هذه النقطة المسكرة ، ارتور رامبو هذا ، لماذا طعن آلهة الشعر وقد عبدها خمسة اعوام ، وجادت هي عليه بأغنى عطاياها ؟ لماذا انصرف عنها الى دنيانا العادية المبتذلة ؟

ليبق رامبو طلسما مغلقا، وليظل شعره بين ايدينا مستودع اسرار ، يثير قلقنا وحيرتنا ، كما ظل المجهول والمطلق يثيران قلقه وحيرته ، فان هذا هو سر العبقرية .(*)

سهيل ادريس

(*) ألقيت هذه الكلمة في حفلة الذكرى المئوية لمولد رامبو التي اقامتها مدرسة الآداب العليا في بيروت في الشهر الماضي .

يقولـون

في معركة الحرية والبقاء

يقولون لي.. وأغاني الحياة رعود بشبابتي تهزِم !
يقولون لي : أنت للحالمين.. هل الشعر إلا هوىً يحلم ؟!
وأنشودة في ربوع الجمال.. يتيه بها وترٌ ملهمُ !
وقلبٌ يحن.. وثغر يضن.. وشكوى تناقلها الأنجم
وقيثارة عند شط الغدير تغني.. لينتشيَ البرعمُ..
فقلت : بلى ! أنا للحالمين.. اذا كان حوليَ من يحلم..
بلى.. أنا أغرودةٌ للربيع.. بأرشق أطيابه تفغم..
ولكنَّ جيرانيَ المعدمين.. على الصمت في قبوهم لملموا..
سلوهم.. ايترك سلوى ترف على النفس كوخهم المظلم !!
اذا أنا غنيت.. مات النشيد.. على الف حشرجةٍ تكظم

***

بلى.. انا قيثارة للغدير.. تناغي النجوم وتستلهم
ولكنني بغبار الكهوف اذا سرت في بلدي أصدم..
ولكنني بزفير الشقاء.. عـلى كل زاويةٍ ألطمُ..
فلا الماء يروي غليل العطاش.. ولا الظل ارضهم يلثم..

***

بلى.. أنا للراشفين الكؤوس.. إذا لم تكن من دمي تفعمُ
وللحب.. إن كان في حيّنا فم بابتسـامته ينعم..
بلى.. أنا للحلم.. لا للصراع.. اذا لم يكن في عروقي دم
وزخرفَ دربي سوى مُعدَم يشاطره داءه معدم !
اذا كان حولي سوى مُجهدين.. على بيع انفسهم أرغموا..
اذا لم تكن نصف هذي البلاد من الثوب، من قوتها تُحرم

***

يقولون: غن الهوى والشباب.. وما كنت ياوطني أجرم !
تشردت طفلاً.. ولن أرتضي مصيري لطفلي غداً يقسم
ولن يلتوي بصري عن جحيم رهيب لهوته تُسلَم !
ولن امتطي شرفات الذهول.. وشعبي في حفرة يردم
وأي هوىً يتصبّى الغريق.. على حتفه يائساً يُقدم !!
وأي شبابٍ.. واطفالنا من البؤس في عشرةٍ تهرم !!

***

يقولون: ما يحمل الثائرون؟.. قصارى العزيمة أن تهدموا !
فشدوا بتاريخنا طرفهم وقولوا : أجـل إننا نهدم !
وهل يلمع الفجر الا اذا تساقط سور الدجى المعتم ؟!
لقد عرف « البيت » نور الالـه على صوت أصنامه تحطم !!

***

يقولون : هجتم علينا « القطيع ».. وها فمه لم يعد يلجم !
تمرد حتى « الأجير » الحقير.. وأصبح من لطمة يألم !..
أكان الورى غير مستضعَف يطيع.. ومستضعِف يحكم ؟!
بلى.. قد أثرنا « القطيع » الذليل.. سواعد مَفتولة تزحم
وتعلم - وهي تشق الطريق - الى اين تمضي ؟ أجل.. تعلم
لكي يشمخوا بعزيز الجباه يعيش الورى.. لا لكي يخدموا !

***

يقولون: شعبٌ عمٍ، لا يُفيق.. وابقاؤه ميتاً أسلم !
وماذا ؟ لو انزاح هذا الستار.. وقطع أصفاده المُلجم !
وأبصر أعمى طريق الحياة.. وجلجل في الساحة الأبكم
سيفتح جفنيه هذا « الضرير ».. ومن دونما عظةٍ يفهم..
سيفتح جفنيه.. كي يرتمي على مرهَقٍ.. قوته العلقم..
ومُتجرٍ.. بدم المرهقين.. يعبُّ، ويخضم، لا يتخم !
يرصع بالماس « اغليونه » ويُؤبى على الكادح الدرهم !!
سيفتح جفنيه هذا الضرير.. ويعرف في النور من يرجم !

***

يقولون: دربكم شائكٌ بلى.. ان درب العلى أقتم !
سنسلكه.. إنه شعبنـا عُرانا ببلواه لا تُفصَم..
سنمضي.. ويعرفنا القادمون.. على كل صخر سيبقى دم..
لنا النصر.. وليحشد « الغاصبون » « ذيولاً » برهبتهم أوهموا
لنا شعبنا.. لن يظل الدمار.. على صدره أبداً يجثم !

***

وتسألني هند.. بنت الجوار.. وقد سُلبت دارهم منهم !
وأخفى أباها هُباب الدخان وراء « مزمجرةٍ » تزخم :
أأمرح يوماً على « شرفة » يداعبني الفجر إذ يَقدُم ؟!
ويبسم لي قمر في المساء.. لجيراننا وحدهم يبسم !!
لعينيكِ يا هند.. لن نستريح.. وفي أرضنا زفرة تكتم
لعينيكِ.. لن يهدأ الثائرون.. وفي شعبنا فلذة تُظلم !

حلب **سليمان العيسى**

الشعر والحلم

بقلم عبد الله عبد الدائم

الرغائب ، أو ما يدعى في المصطلح العلمي بالدوافع ، هي المحركات لحياة الكائن الانساني ، منها يسقي صبواته، وعنها تنطلق أشعة إبداعه . وهي، سواء كانت دوافع دنيا أو عليا ، عميقة الجذور في بنيان الانسان ، تهزه وتثيره ، مدركاً لها حيناً وغير مدرك لها أحياناً .

فهذا إنسان تثيره رغبة في السيطرة والتفوق وتوكيد الذات ؛ وهذا آخر تهزه دوافع الحب والجنس ؛ وهذا ثالث يندفع إلى إرواء منازع الطمأنينة والأمن من المخاوف ؛ وهذا رابع تدغدغه دوافع الخضوع والخنوع فيبحث جاهداً عن سيد يخضع له او فكرة يعبدها ويقف في محرابها ذليلا صاغراً ... وهؤلاء جميعهم يصدرون في هذا كله عن دوافع نجدها لدى كل إنسان ، تبحث عن الري دوماً وتنزع إلى التحقيق .

غير أن هذه الدوافع والرغائب لا تبلغ هذا الري دوماً ، وكثيراً ما تظل عطشى ، إذ تحول العوائق الخارجية دون إروائها . فالانسان لا يعيش وسط عالم يحقق له ما يرغب ، وإنما يعيش وسط عالم معاند مقاوم يأبى عليه أن يصل إلى إرضاء دوافعه إلا غلاباً واغتصاباً . فدافع السيطرة مثلاً تقف دونه رغبة الآخرين أيضاً في السيطرة.. والدافع الجنسي تحول دون إروائه ، في أكثر الأحيان ، تقاليد المجتمع وأعرافه . ودافع الشبع والري يقف من دونه العوز . والرغبة في الطمأنينة والأمن تهددها المخاوف والاخطار الكثيرة ...

ومع ذلك فهذه الدوافع من الأصالة بحيث لا تلقي السلاح، رغم هذه العوائق جميعها . وهي لا ترضى من الغنيمة بالاياب في حال من الأحوال ، بل تظل قائمة ، تعمل في الخفاء وتتلبس بجلابيب وأقنعة ، فتدخل في غير هيئتها ، وتتحقق خلسة ً ، وتحتال على صاحبها فتلج البيوت من غير أبوابها .

وأبرز المنافذ التي تنفذ منها ، حين لا يتحقق لها الري في عالم الواقع ، هي **الأحلام والفنون والأمراض النفسية** .

فكلنا يعلم ما كشفت عنه أبحاث مدرسة التحليل النفسي خاصة ً، حين بينت أن الاحلام في أعماقها تحقيق مقنّع لرغبات مكبوتة ، وأننا نروي في المنام ما حيل بيننا وبين إروائه في اليقظة .. وكلنا يعلم كيف أن تأويل الأحلام، في نظر المدارس الحديثة اليوم ، يبغي قبل كل شيء الكشف وراء المحتوى الظاهر للحلم عن معناه الباطن ، أي عن الرغائب التي تحدث صوره ورؤاه . وهكذا يحقق المرء في عالم الحلم منازع وصبوات ما كان له أن يحققها في عالم اليقظة ، فيغدو أميراً مسيطراً أو سيداً قاهراً أو عاشقاً ظافراً ؛ بل يطعَم مـا حرم منه في اليقظة ، ويكمل تلك النزهة التي انقطع عنها نهاره ، ويعل وينهل إن كان عطشاً ... بل كثيراً ما ينجح في الانتقام من أخصامه وفي الثأر من لداته واعدائه ، فيراهم في الحال السيئة التي يرجوها لهم ، ويزيحهم من عالم الحياة إن كان في موتهم خلاص له.

وهكذا تمتزج طيوف الأحلام مع طيوف الرغائب، وتتحد أبخرة الحلم مع أبخرة الدوافع ، ويُخلق من هذا كله عالم من الرؤى والأخيلة .

وشبيه بأحلام المنام هذه أحلام اليقظة . فالانسان لا يحلم في منامه فقط ، وانما يحلم وهو مستيقظ . اذ يخلو الى نفسه في بعض اللحظات ، ويستسلم الى ركبان الصور التي تغزوه وتزوره . فيبني الآمال الجسام، ويحقق منها في خياله ما يريد، وينشيء قصوراً في إسبانيا كما يقولون ، وتتداعبه الاعيب الاخيلة، فيتخيل نفسه عظيم الشأن رفيع القدر ، أو يخال نفسه في جانب الفتاة التي يرجو ، أو يجد محفظة نقوده المتثائبة وقد امتلأت سمنة وثراء ، او يقيم المشروعات والخطط ، مستمتعاً بعالمه المسحور هذا ، أو يمتطي سيارته الموعودة ويطير بها في خياله من مكان الى مكان .. وكثيراً ما يغرق هذا العالم الخيالي في سيطرته على بعض الاشخاص فيعيشون حياتهم كلها تقريباً وهم في حلم ، ويبتعدون عن عالم الواقع ويودعونه آوين الى مشروعاتهم الخيالية وأعمالهم الجسام التي لا تعيش الا في أوهامهم ولا ترى نور الواقع . ويدعى مثل هؤلاء الاشخاص باسم « الحالمين الأيقاظ » : فهم يتخيلون الامور كما يريدون ، ويحلمون بأنهم على غرار ما يشاؤون من عظمة وكبرياء وثراء، وتغزوهم طيوف العبقرية الواهمة ، فيدعونها وهم لا يعرفون منها الا اشباحها . وأبرز مثال على هؤلاء الحالمين الايقاظ « دون كيشوت » في رواية الكاتب الاسباني «سرفانتس» . انه يعيش في عالم من صنع أحلامه ، يحسبه واقعياً. فهو يحارب طواحين الهواء مثلاً ويسجل ظفراً عليها ويعدّها حصوناً فتحها

وهو يبقر بطون الخراف بسيفه ويحسبها أعداء له يظفر عليها ، وهو ينصّب نفسه، في وهمه وخياله، حامياً للايامى والأرامل . . . وكلنا يعرف قصة صاحب جرة العسل وكيف استوحى من هذه الجرة المعلقة في السقف فوق رأسه صوراً عذاباً وآمالاً طوالاً ، ما لبثت حتى حطمتها عصاه حين حطمت الجرة . . . وكلنا يذكر أيضاً قصة « بائعة الحليب » التي يحدثنا عنها « لافونتين » في أقاصيصه .

وشبيه بأحلام اليقظة هذه الاقاصيص الشعبية والخرافات والاساطير . فهذه أيضاً مركبات من صنع الخيال ، يحاول الانسان عن طريقها إطفاء غلته وإرواء حرقته. .وهي في أعماقها محاولات تقوم بها الشعوب لارواء رغائبها. ولهذا نجد ان هذه الاقاصيص والاساطير التي يختلقها خيال الشعب والجمهور تشتمل على موضوع واحد تقريباً لدى أكثر الشعوب ، وهي في حقيقتها اشكال مختلفة للحن واحد . إذ فيها افكار متشابهة: منها وأشهرها فكرة الغني الذي ما يلبث حتى يصبح فقيراً ، والفقير الذي يغتني . ومنها فكرة السيد الذي تدور عليه الأيام فيصبح مسوداً ، أو الملك الذي يُلقى بعد نعيمه بؤساً ، أو الشعب المغلوب الذي يصبح غالباً . وهكذا تعبر هذه الاقاصيص الشعبية الخيالية عن محاولة لارواء رغبات الشعوب وتطمين الطبقة التعيسة فيها بوجه خاص .. فهي تحقق دوماً عكس ما يشتمل عليه الواقع .. وهي تمني البائسين بالثراء، او تعزيهم بما تقصه عليهم من المآل السيء الذي ينتهي اليه أصحاب النعمة والجاه . وهي ترسم لساكني الجحيم الأرضي فردوساً ينعمون فيه . وهي تغذي الضعف الانساني وتعزيه بما تقصه من أحاديث الابطال والبطولات .. وهي تقدم للمحبين العزاء والسلوى والتصفية والتنقية حين تحدثهم عن أساطير مجانين العشاق .. والتحليل البسيط للاقاصيص الشعبية ، من مثل اقاصيص ألف ليلة وليلة والزير وعنترة والملك الظاهر وأقاصيص الجنيات واحاديث الجدات وخواتم المردة والعصي السحرية وغيرها ، يكشف لنا عن الرموز العميقة الثاوية وراءها وعن امتلائها بأرواح الرغائب العذاب ..

غير ان هذه الاساطير والخرافات أشكال دنيا من التعبير عن الرغائب واروائها . اما الفن فهو التعبير العميق عن هذه الرغائب جميعها . إنه تصعيد لها وسمو بها . وهو يصوغ منازعها صياغة منمقة رفيعة . وأكبر شاهد على الصلة بين الفن والرغاب ان ما يستباح للفنان لا يستباح لغيره . وهكذا نجد الفنان يعرض علينا الصور العارية والاجساد الحارة والشهوات المجسدة دون ان يثير ذلك لدينا النفرة والثورة المعتادة. وبهذا نستبيح لانفسنا ان نشفى عن طريق مبدعات الفن ما نأبى ارواءه في الواقع . . .ومن أبرز هذه الرغائب التي يرويها الفن رغبة الرؤية الجنسية ورغبة العرض الجنسي : أي ان نرى الجنس ونعرضه. أوليس الفن في اعماقه كشفاً للستر وازاحة للاقنعة ؟ ومنها ايضاً الرغبة المازوشية : أي الرغبة في تعذيب الذات ، وما نجده لدى المحبين خاصة من تعشق القسوة على أنفسهم ومايشعرون به من متعة حين يرهقون أنفسهم بل أجسادهم . ومنها الرغبة السادية : أي الرغبة في تعذيب الاخرين ، لا الذات، والبحث عن المتعة واللذة في تعذيب المحبوب والاستمتاع بلوعته . . . ويطول بنا الحديث إن نحن أردنا استعراض هذه الرغائب التي ترويها الفنون وتشفيها. ويطول بنا الكلام أكثر ان نحن شملنا بالحديث أنواع الفنون جميعها. ولهذا نقصر حديثنا على الشعر وما يخفي وراءه من رغاب عذاب ، وما يحققه من صبوات يأبى عالم الواقع تحقيقها .

إن الأشعار ، كالأحلام ، إرواء لرغبات منعت من الري. وهي استباحة رفيعة لمحرمات يضيّق عليها المجتمع خناقه . وبهذا تعمل الأشعار على تطهير نفس الانسان من هذه المحرمات وحين تبيحها له صافية رائعة ، وحين تضعها في عالم خيالي لا واقعي .

لننظر مثلاً الى دوافع الحب ومنازعه ، ما دامت تكوّن النغم الأساسي في الشعر . إن مما يجلب الانتباه أن الحديث عن الحب في الشعر يشمل غالباً الحديث عن الحب الفاشل المعذب، وعن الهجر دون الوصال ، وعن أشواك الحب لا وروده . وقد يظن المرء للوهلة الاولى أن في هذه الظاهرة ما يناقض القول بأن الشعر إرواء لرغبات لا تتحقق في الواقع .. غير ان الأمر على خلاف هذا الظن . فالشعر يقوم بدور التفريق والتنفيس عن أصحاب الحب الفاشل حين يحدثهم عنه . وبهذا يحقق رغبة أوكد وأقوى من رغبة الوصال ، هي الرغبة في اعتبار الحب مرادفاً للألم والأسى ومقروناً بالصعاب . والآلام التي يشير اليها الشعراء حين يتحدثون عن ذل الحبيب وهجرانه آلام في ظاهرها رغائب في باطنها . إنها تعبر عن تلك النزعة التي أشرنا اليها ، نزعة المازوشية : فالمحب يجد متعة كبرى في تعذيب المحبوب له ؛ وهو إذ يعلن خضوعه لارادته واستسلامه لسلطان هواه ، يعبر عن نزعة عميقة من نزعات الانسان ،

نعني نزعة الخضوع . فكما يحب الانسان السيطرة والتفوق ، يحب الخضوع والذلة ، على ان يكون هذا الخضوع خضوعاً لأمور يكبرها . ولولا هذا الدافع للخضوع لما خلقت العبادة على اختلاف أنواعها ، عبادة الاشخاص وعبادة المبادىء ..

- لولاهواك لما ذللت وإنما عزي يعيّرني بذل فؤادي
- لئن ساءني أن نلتني بمساءة لقدسرني أني خطرت ببالك
- يصرعن ذا اللب حتى لاحراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا

ويزيد في قوة هذا الخضوع في الشعر أنه مصحوب غالباً ببطولة صاحبه في الميادين الأخرى .. فالشاعر الذي يحدثنا عن خضوعه لسلطان الهوى يحدثنا في الوقت نفسه عن بطولاته وعزته في سائر الحلبات . وهكذا يعبر أدق تعبير عن امتزاج دوافع السيطرة ودوافع الخضوع لدى الانسان .. إن عنترة فتى الفتيان ، ولكنه أمام «عبلة» مستسلم ضعيف. ومثل عنترة جميع الفرسان ، ولا سيما في عهود الفروسية ..

مالي تطاوعني البرية كلها وأطيعهن وهن في عصياني
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى وبه حكمن أعز من سلطاني

إن الجنة في خيال الانسان محفوفة دوماً بالمكاره ؛ وأكبر رغبة عنده أن ينتزع الرغائب انتزاعاً وأن يصل اليها بعد لأي وجهد ومشقة .. بل إن أكبر رغبة عنده ألا يصل إليها البتة في بعض الاحيان .. ولا أدل على عمق الصلة بين الحب والالم من أحاديث العشاق العذريين : إن فرداً من بني عذرة هؤلاء قد مات برداً وهو واقف أمام دار الحبيب متعبداً خاشعاً . أولم يوحد الفلاسفة بين الحب والموت؟ أفلا تعبر قصة «تريستان وإيزولده» الخالدة عن هذا المعنى العميق ، معنى الوحدة بين الحب وعذابه ، بين الحب والموت ؟ أفلا يصم العذريون العاشق الراغب في إرواء متعته ارواء حقيقياً بأنه « طالب ولد » لا عاشق؟ وهكذا يروي الشعر رغبة هي أعمق من الاراواء ، يروي رغبة العذاب في الحب والجهاد في العشق ..

ثم إن الشعر إرواء للرغائب بمعنى آخر غير هذا : فهو يقدم للانسان صور الكمال ، فيحقق توقه للمثل الاعلى ورغبته في الوصول الى النماذج التامة في كل شيء . إنه عودة إلى العالم الافلاطوني نجد فيه صور الحياة الدنيا وقد اغتنت واكتملت وأصبحت لامعة براقة . إنه يتحدث عن الجمال الامثل المطلق ، وعن ارقى صوره ! ويتحدث عن الخير الامثـــل ، ويصف مخلوقات يضع فيها ما يرجى من كمال .. وعلى هذا الاساس يمكن أن نفسر الغلوّ في الشعر . إن هذا الغلو قبل كل شيء تعبير عن رغبة الانسان في أن يصعد من النقص الارضي الى كمال ما بعده كمال. ويستوي في هذا الغلوُّ في النسيب أو المديح أو الهجاء أو الفخر أو الوصف أو غيرها من فنون الشعر ... ففيها جميعها يحاول الانسان أن يكمل صور الواقع ويذهب بها الى نهايتها .. ومثل هذا الحنين إلى إكمال ثغرات الواقع ، وإلى تخيل عوالم مثلى تناقض ما في الواقع، حنـــين أزلي لدى الانسان ، ورغبة من رغائبه الاثيرة عنده . كمثل الظمآن في الصحراء يتخيل الانهار العذاب والجنات الخضراء .. ولهذا نجد الاشخاص الذين يصفهم الشعراء اشخاصاً نموذجيين غالبـــاً ، يجسد فيهم الشعراء كل ما يرجونه من صفات الكمال . بل هم في كثير من الاحيان أشخاص شفّهم الكمال فأضواهم وجعل منهم أشباحاً لا كائنات حقيقية من لحم ودم :

كأني هلال الشك لولا تأوهي خفيت فلم تهد العيون لرؤيتي

ومن أجل هذا كانت تهزنا أشعار الحماسة والفخر خاصة . فهي تجرد الكائن الانساني مما به من ضعف ، وتنضو عنه اهاب النقص وثقل المادة ، لتنقله الى عالم الاثير ، الى عالم خفيف يحلق فيه ويطوف في أجواء الروح اللطيفة الطيارة :

- وانا لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
- اذا بلغ الفطام لنا رضيع تخر له الجبابر ساجدينـــا

ففي هذا كله مجاوزة للقوانين التي يخضع لهـا الانسان ، وللعوائق التي تحد من سيطرته وقوته وكماله .. انه يغدو ، في مثل هذا الجو الشعري ، حراً طليقاً من اسار المادة والجسد والعلائق العادية المألوفة ، ويخلق عالماً من صنعه يتصرف فيه كما يشاء ، ويؤثر فيه ، تأثير العصا السحرية أو الخاتم المارد. وهكذا تنعقد الصلة قوية جداً بين عالم الحلم وعالم الاساطير من جهة وبين عالم الشعر من جهة ثانية . ففي كليهما خروج على قوانين الكون القاسية الصارمة ، وتحليق في كون مسحور نصنع فيه مانشاء. ان عالم الشعر ، كعالم الحلم ، عالم من عدم الجبرية وعدم التقيد عالم يميزه عدم الاهتمام والاكتراث بقوانين الحياة العادية. وهذا هو المعنى العميق لتحليق الشعراء .. ومن اطلع على ما يدعوه الشاعر الالمـــاني « نوفالس Novalis » باسم « الشعر السحري » يستطيع أن يدرك بوضوح ما بعده وضوح ما في جو الشعر من قدرة سحرية على تحويل الاشياء ، الى لغة الرغائب والميول. أفلا نجد في الشعر كما نجد في الحلم ، ان الزمان لا شأن له ، وأن الحالم كالشاعر يقطع في دقائق قليلة بل ثوانٍ معدودات حوادث وصوراً ووقائع تحتاج الى سنوات طوال في الحياة الواقعية ؟

ان عالم الشاعر كعالم الحالم غير متزمن بزمان ، بل هو عالم لا يأبه كثيراً لحدود المكان . ان هذا الشاعر يعرف أن يقفز من الحاضر الى المستقبل البعيد، فيتخيل ما يشاء من ظفر وقوة ومتعة . انه يعرف ان يجاوز حدود الممكن فيبلغ المستحيل، متحدثاً مثلاً عن خمرة تسكر الخمرة نفسها، وعن موت يخيف الموت

تمرست بالآفات حتى تركتها   تقول أمات الموت أم ذعر الذعر

انه يعرف أن يتخيل جسده الثقيل شبحاً هزيلاً شفه الوجد، على نحو ما فعل بشار بن برد ، وهو المعروف بضخامة جثته (حتى قال له أحدهم : لو أرسل الله الريح التي اهلكت عاداً وثمود لما زحزحتك من أرضك)، حين تحدث عن هذا ونحوه:

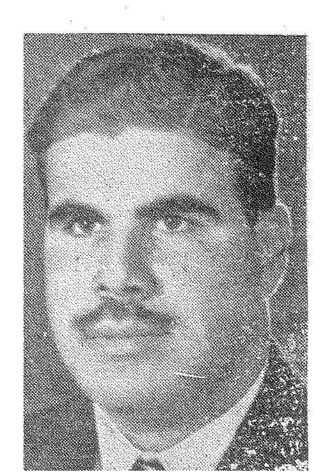
- ان في بردي جسماً ناحلاً   لو توكأت عليه لا نهدم
- في بردتي جسم فتى ناحل   لو هبت الريح به طارا

ولهذا يخطيء بعض النقاد حين يريدون أن يحملوا على الفخر خاصة في الشعر ، وحين يعتقدون ان مثل هذا الفخر شيء من مخلفات الشعر القديم .. فهو في الواقع تعبير عن منزع انساني اصيل ، منزع من لا يريد ان يعترف بحدود الواقع الموضوعي ومن يأبى الا ان يعيش في عالم من صنع رغائبه ورغائب الانسانية البعيدة . والا فما الذي يطربنا في مثل هذا الفخر ويشجينا رغم كل شيء ؟ ألسنا نجد فيه في كثير من الاحيان صبوات تشبه صبوات «نيتشه» في حديثه عن «الانسان الاعلى»؟

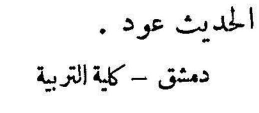
- ونحن اناس لا توسط بيننا   لنا الصدر دون العالمين أو القبر
- أنا الذي نظر الاعمى الى ادبي   وأسمعت كلماتي من به صمم
- اذا ما غضبنا غضبة مضرية   هتكنا حجاب الشمس أو تقطر الدما

ان في هذا كله لجوء الى عالم الرغبات العميقة، عالم المنازع الانسانية البعيدة . وعن هذه الطريقة يقوم الشعر في كثير من الاحيان بدور التنفيس والترويح عن بعض النكبات الكبرى التي يعانيها الفرد أو يعانيها شعب مغلوب على أمره مظلوم . افلا يقوم الشعر بهذه المهمة حين يحدثنا مثلاً عن فلسطين وحين ينقلنا الى الظفر بعد الخذلان، ويمنينا بالنصر مهما تكن الظروف؟ افلا يقدم لنا هذا الشعر الاحتجاج العميق الوحيد على واقع معاند مغالب يأبى ان يلبي ما نريد وينتزع منا ما لا نقوى على استرجاعه الا في مثل هذه العوالم الشعرية ! وهكذا يتبين لنا ان الشعر ، كالحلم وكالأمراض النفسية، ملجأ نلجأ اليه للخلاص من قسوة العالم الواقعي ونقائصه وبشاعته . فنحن حين يعجزنا الواقع ويحول بيننا وبين غاياتنا العميقة ، نلجأ الى احد حلول ثلاثة : نلجأ الى الحلم فنروي فيه ما نريد ، أو نلجأ الى الفن فنصعّد عن طريقه عصي الرغائب ، او نلجأ من دون هذا وذاك الى المرض النفسي، اذا لم نجد غير هذا المركب الخشن مركباً، فنحقق عن طريق المرض ما لم نستطع تحقيقه في حال الصحة من رغاب ، ونستمتع بفضل المرض النفسي بامتيازات تقرب منا كثيراً من الرغائب المحرمة علينا ونحن اصحاء: فنظهر البغض لمن نريد ، ونتخيل انفسنا كما نريد، ونحب من نشاء.. ولهذا يعد الباحثون المحدثون المرض النفسي ضرباً من الملجأ نأوي اليه . ولولا ضيق المجال لتحدثنا عن هذا المرض النفسي وكيف يحمل في اعماقه معنى قريباً من المعنى الذي يحمله الحلم والشعر والفن جملة. وهذا هو الذي يفسر لنا ذلك التقريب الشهير بين العبقرية والمرض ، بين الفن والجنون . فهو صحيح من ناحية واحدة، وهي ان كلا الفن والمرض النفسي ملجأ لا رواء الرغبات المكبوتة . غير أن الفن ملجأ منظم واع تطل فيه القوى العقلية سليمة مسيطرة ، ويتحدث فيه الفنان الى الآخرين لا الى نفسه . بينما المرض النفسي والحلم ملجآن غير واعيين ، والحديث فيهما قائم بين المرء وذاته ، لا بين المرء والاخرين .

وهذا الشبه العميق بين عالم الشعر وعالم الحلم هو الذي يفسّر لنا أسرار تلك النزعات الشعرية التي تعتمد الحلم أساساً : من مثل النزعة « السريالية » . فهي تود قبل كل شيء الغوص الى اعماق اللاشعور ، وجعل اقوال الشاعر أشبه بمنتجات الحلم ورؤى المنام .. وما محاولات « بروتون Breton » و « آراغون Aragon » و « إيليار Eluard وغيرهم من السرياليين إلا محاولات تبغي قبل كل شيء توثيق الصلة بين منطلقات اللاشعور في الحلم ومنطلقات اللاشعور في الفن واستقبال منتجات اللاشعور استقبال الحالم لها ..



ولولا ضيق المجال لأتينا بالامثلة الكثيرة التي تبين هذه الصلة بين جميع هذه العوالم الصادرة عن دنيا الرغبات المكبوتة: عالم الحلم وعالم الشعر وعالم المرض . وحسبنا أن أشرنا هذه الاشارات الموجزات إلى وجه من أوجه دراسة الشعر نظنه جديراً بالعناية والاهتمام وقد يكون لنا الى مثل هذا الحديث عود .



دمشق – كلية التربية
عبد الله عبد الدائم

مِن رؤيا "فوكاي"

القطع التالية ، اجزاء من قصيدة طويلة بهذا الاسم ،ما زالت قيدالكتابة
وفوكاي ، كاتب في البعثة اليسوعية في هيروشيما ، جُن من هول ما شاهده
غداة ضربت بالقنبلة الذرية .

•

١ = هياي .. كونغاي ، كونغاي [١]

ما زال ناقوس أبيكِ يُقلق المساءْ
بأفجع الرثاء :
« هياي .. كونـَغاي ، كونغايْ » ،
فيفزع الصغارُ في الدروبْ
وتخفق القلوبْ ،
وتغلق الدُّور ببكـّين وشنغهايْ
من رَجع : كوَنغاي ، كوَنغاي !
فلتُحرقي وطفلك الوليد ،
ليجمعَ الحديدَ بالحديد
والفحمَ والنحاسَ بالنُّضار
والعالمَ القديمَ بالجديد
آلهة الحديد والنحاس والدّمار !
أبوكِ رائدَ المحيطِ ، نامَ في القرار :
من مقلتيه لؤلؤٌ يبيعه التجار [٢] ...
وحظكِ الدُّموع والمحار
وعاصفٌ عاتٌ من الرصاص والحديد .
و « أرْيلُ » الجديد :
الهدْرُجين (*) ، واهب المياه للقفار

ومُنجبُ اللهيبِ ، عادَ يُرسل الوعيد
يهزّ شنغاي
برَجعِ « كونغايَ ، كونغايْ » .
وذلكَ المجلْجِلُ المرِنُّ من بعيد :
لمن ، لمن يدق : « كونغاي ، كونغاي » ؟
أهمّ بالرّحيلِ في (غرناطة) الغجرْ ؟
فاخضرّت الرياحُ ، والغديرُ ، والقمرْ ؟ [١]
أم سمّر المسيحُ بالصليب فانتصرْ
وأنبتتْ دماؤه الورودَ في الصخرْ ؟
أم أنها دماءُ كونغاي ؟
هياي .. كونغاي ، كونغاي.
ورغمَ أن العالمَ استسرّ واندثرْ [٢]،
ما زال طائرُ الحديد يذرعُ السماء ،
وفي قرارة المحيطِ يَعقدُ الكرى
أهدابَ طفلكِ اليتيم — حيثُ لا غناءْ
إلاّ صراخَ (البابيون) : « زادُكَ الثرى ،
فازحفْ على الأربع ... فالحضيض والعلاء
سيّان ، والحياة كالفناء ! »
سيّان «جنكيزْ »،و « كوَنغايْ »
هابيلُ قابيلُ ، وبابلٌ كشنغهاي ؛

(١) تحدثنا إحدى الاساطير الصينية عن ملك اراد ناقوساً ضخماً يصنع من الذهب ، والحديد ، والفضة ، والنحاس . وكلف احد الحكام بصنعه . ولكن المعادن المختلفة ابت ان تتحد . واستشارت كونغاي — وهي ابنة ذلك الحاكم — العرافين بالأمر فأنبأوها بأن المعادن لن تتحد ما لم تمتزج بدماء فتاة عذراء .. وهكذا القت كونغاي بنفسها في القدر الضخمة التي تصهر فيها المعادن .. فكان الناقوس .. وظل صدى كونغاي يتردد منه كلما دق : « هياي .. كونغاي ، كونغاي » .

(٢) شكسبير — العاصفة : أغنية « أريل » — روح الهواء الذي سخره « بروسبيرو » الساحر — لفرديناند : « على عمق اذرعة خمس ينام ابوك في قرارة البحر ، لقد أصبحت عيناه لؤلؤتين .. اسمع ها هو الناقوس ينعاه » وقد اتخذه ت . س . إليوت في « قصيدته الكبرى (الأرض الخراب) رمزاً عن « الحياة من خلال الموت » ولكن لاحظ كيف حولت « يبيعه التجار » المعنى !

(*) إن ثلثي تركيب الماء من الهيدروجين ... كما ان قنبلة مبيدة تصنع من هذا الغاز ذاته!

(١) هذا البيت مقتبس من قصيدة للشاعر الاسباني القتيل لوركا ، شاعر الغجر .

(٢) هذا البيت والابيات الستة التي تليه — تكاد تكون حرفية — عن الشاعرة الانكليزية العظيمة ايديث ستويل من قصيدتها الرائعة ترنيمة السرير Lullaby حيث تجلس البابيون — القردة — في قاع المحيط تهزّ مهد طفل بشري — قتل « طائر الحديد » امه — وتغني له ... مصبحة بهذا — وهي القردة — اماً للطفل البشري ومعلمة له ايضاً!!

وليلاحظ قراء قصيدتي هذه ان هناك شخوصاً ثلاثة تترابط في ذهني : الصياد الياباني — او الصيني !!— الغريق الذي اخاطب ابنته. وابو «فرديناند» — الذى زعم اريل انه غرق — ، والقردة « البابيون » التي اتخذت مكان ام الطفل في قرارة المحيط ، كما جاء في قصيدة ايديث ستويل ».

٣٠

وليست الفضّة كالحديد !!
هياي ... كونغاي ، كونغاي !
الصّين حقلُ شايٍ ،
وسوقُ شنغهاي
يعجُّ بالمزارعين قبلَ كلِّ عيد .
هياي ... كونغاي ، كونغاي !

٢ – تسديد الحساب

تلك الرواسي كم انحط النهارُ على
أقصى ذُراها ، وكم مرتّ بها الظلمُ
فما فرحن بآلافِ الشموسِ ، ولا
من ألف نجمٍ تردّى مسّها ألمُ
صمّاءُ ، بكماءُ ، لم تأخذْ ، ولا وهبتْ
ولا ترصدها موت ولا هرم
لو أودع اللهُ إيّاها أمانته
لنالهنّ على استيداعها ندمُ
ولاقتسمنَ مع الأحياء ما دفعت
من جزيةٍ لا توفى حين تقتسم :
عن كلِّ قهقهةٍ من صرخة ثمنٌ
وما استجدَّ دمٌ إلا وضاع دم
وما تحمّل آلام المخاض ولم
يقرب من النّور إلاّ الفكرُ والرحمُ
وان يكن أسعدَ الاحياء أكملها
فإنما هو أشقاهنّ لا جرمُ ؟
(قابيل) باقٍ وإن صارت حجارته
سيفاً ، وإن عاد ناراً سيفُه الخذمُ
وردَّ « هابيلُ » ما قاضاه بارئه
عن خلقه ، ثمَّ ردّت باسمه الأممُ
واليومَ ، في حين وفى الدّينَ غارمُه
إلا بقايا وكادت تخلص الذّممُ
وكاد يُوجع للدنيا بشاشتها
ما قرّبته الضّحايا وهي تبتسمُ
مشى على الأرض خلقٌ عاش في دمه
من وحشها في المخاض الاول الضرمُ
خلقٌ تراءى لـ(يحيى) (*) ساعة افترست
عينيه رؤيا لها من هؤلاء فمُ
لو يُقبض النورُ بالأيدي لسوّره
دونَ الورى.. ولتعمّ العالمَ الظلمُ

زيّانُ عطشانُ لا يروى ، بلا فرحٍ
جذلانُ ، بادٍ عليه الجوعُ والبشمُ
كأنه – وهو ماض في غوايته –
من نفسه اقتص ، فهو الماءُ والحممُ
تفجر الضحكُ المسلوبُ من رئةٍ
منخوبةٍ بعد أخرى هدّها السّقمُ
عن ضحكةٍ أطلقوها فهي صاعقةٌ
أصابهم والورى من رجعها صممُ
واستنزفوا متعةَ الأحياء : ما دفعوا
عنها ، ولا غارماً مااستنزفوا رحموا
ثم استزادوا .. فأن لم يذهبوا ديةً
أو يقصروا عن طماحٍ يرجحِ العدمَ !

٣ – حقائق كالخيال [1] ...

ماذا تريدُ العيونُ السودُ من رجلٍ
قد حاشَ زهرَ الخطايا حين لاقاها
زهراً على جسمي المحموم أقطفه
في باقةٍ من جراحٍ بثٌّ أصلاها :
هذا الربيعَ الذي تُهدي شقائقه
ريحَ المنايا إلى قلبي برياها .
أزهارُ تموز [2] ما أرعى : أسلمه
في عتمة العالم السُّفليِّ إياها ؟
أم صِل (حوّاء) بالتفّاح كافأني
وهو الذي أمسِ بالتفاح أغواها ؟
ماذا تريدُ العيونُ السود ؟ انّ لها
ما لستُ أنساه منها حين أنساها
ما بالهنّ استعضنَ البومَ أوعيةً
عن أوجه الغيد..حتى ضاع معناها؟
أين المناقيرُ من لعس مراشفُها
ريّ ؟ وأين ابتسام كان يغشاها

(*) القديس يوحنا – كما يسميه المسيحيون .

(١) المتحدث في هذه القصيدة مريض في مستشفى الصليب الاحمر في هيروشيما، مصاب بالزهري الذي افترس دماغه حتى عاد يتخيل اشياء لا وجود لها ، ولكنه – من خلال اوهامه ودون وعي منه – يصور جانباً مما حدث في هيروشيما حين القيت عليها القنبلة .

(٢) تموز هو ادونيس : آله الخصب والنماء ، وحبيب عشتروت – او فينوس – الهة الحب . وهو يقضي نصفاً من السنة – الشتاء – في العالم السفلي مع برسفون ، والنصف الآخر – الصيف او الربيع – على الارض مع فينوس.

مِنْ هذه الخَربةِ الظلمــاء محدقةٍ
بي أعينُ البومِ من أحداثِ موتاها؟
قفراءُ من غيرِ ثكلى شفَّ مئزرها
عن وهجِ فانوسها الكابي وأخفاها
تسعى كما اصطادَ في ليلٍ يراعته [١]
طفلٌ، وطارت وقد ألوى جناحاها
محنيــة تتقرى كل شــاهدةٍ
من كلّ قبرٍ، كما لو كان طفلاهــا
في كلّ قبرٍ يذوقان الردى: ديةٌ
عمن يؤاوي وعن أحياء دنياهــا
نادتهما فانبرى يزقو لصيحتهــا
- من حيث ردّ الصدى - بومٌ وناداها:
«أماه إنا هنا. ريحٌ بنا عصفت
لم ندرِ أين انتهينا بعد لقياهــا»
وانشقّ من خلفهــا قبرٌ ليبلعها
واحتازها واشرأبّت منه كفّاهــا
يختضّ فانوسُهــا التمتامُ بينهما
والريحُ خرساء تعبى ..
غيرَ «ها.. ها .. ها ..»

***

ويلمّ سازاكِ[٢] كيفَ اندكّ حائطه
حتى تعرّى ليَ السهلُ الذي حجبا؟
سهلٌ يكنّ الصلالَ الرقطَ، أجهضه
عادٍ من المحل حتى يفزع العطبا
وانبحّت التربةُ العجفاء -من عطش-
عن أشدقٍ فاغراتٍ تنبحُ السحبا
والشمس كالأطلس[٣] المسحور تنهشه
والريحُ تصليه من تنورها لهبا
الريح؟ لا، ليست الريح التي ركضت
بيضاءَ سوداء رقطاء القفا عجبا
عنقاء[٤] في مسْعر الجوزاء أعينُها
والصخرُ يرفضّ من أظلافها شهبا
تلك الزّرافات[٥]. في السهل العقيم لها
مرعى روًى من سرابٍ، ينبت السّغبا
ما روّعتها سوى ضوضاء خشخشة
في كفّ أبرص يعدو خلفها خببا

(١) اليراعة: ذبابة مضيئة، حباحب. (٢) الدكتور سازاكي كان طبيباً في مستشفى الصليب الأحمر في مدينة هيروشيما. (٣) الأطلس: الذئب. (٤) عنقاء: طويلة العنق. (٥) الزرافات: جمع زرافة، الحيوان المعروف.

تخفيه عنها ضمــاداتٌ، ويظهره
ما نزّ من قيحه الدامي وما شخبا
نادى، وكفّاه تختضان، «واحربا»
فاستعبر العاصف المصدور «واحربا».
«ماء اسقِ يا ماء..» تلهاثٌ مقاطعه
منزوعة من لسانٍ يشبه الخشبا
حتى استجاب السحاب الجونُ فانعقدت
في الجوّ حبّاته الغبراء فاحتجبــا
وانهلّ: لا عن ندىً صافٍ ولا مطر
بل عن دم، من ثُدي مزّقت حلبا
أو عن مشاش من الاحداق فقأها
سيخٌ لجنكيز[١] دام ينفث اللهبا
«ماء، اسق ياماء..» والغيث الرهيب كلىً
مفرية سحّت الآجال والكربا
لم يبقَ من مرتوٍ أو ظامىءٍ، بفمٍ
أو دونَ.. الا ومن ماء الرّدى شربا

***

ويلٌ لسازاك! ماذا ينتوي بدمي
من نيّة.. فهو يستصفي ويمتار؟
تلك الزجاجــات أشلاء مجزأة
مني، دمي مختزٍ فيهن موار!
لم تثن سازاك عن شحذ لمديته
آهات مرضى، ولا ألماه زوار
إني لدارٍ بأني حين يشرعهــا
رانٍ اليها، فملدوغٌ، فمنهــار
هل تبتغي شفرتاها غــير آنيةٍ
فيها دمي راجفٌ، والداء والعار؟
ما كنت يوماً ولا المرضى سوى عرضٍ
- في عينِ سازاك - يجبى منه ايجار
ست وعشرون: أعدادٌ على سررٍ
اما الأصحاء والمرضى فأصفار!!
فالرقم (عشرونَ) لا يسقى سوى لبنٍ
والرقم (عشرٌ) نعاه اليومَ محرارُ
واليوم لم يبقَ ما اعطيه عن مرضٍ
الا دعائي وقولي «نعمتِ الدارُ»!
فليلقَ سازاكُ من يسمى (ثمانية)
غيري، ويستوفِ أجرَ القبر حفار!

بغداد

بدر شاكر السياب

(١) جنكيز خان السفاح المشهور.

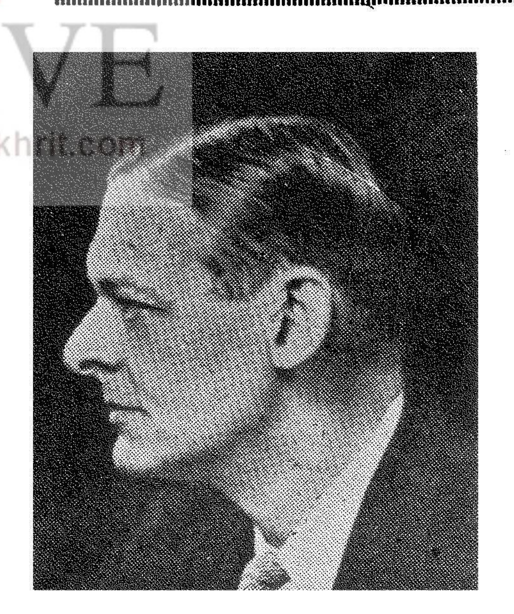
اصوات الشعر الثلاثة

بقلم ت. س. اليوت
نقلها الى العربية منح خوري

قد يكون هناك اربعة اصوات ، وقد لا يكون غير صوتين . اقول هذا لأشير الى طبيعة المشكلة التي احاول بحثها هنا . واود ان اسارع الى توضيح السبب الذي حملني على بسط فكرة قد يثار حولها الشك والتساؤل. كان لي ، عندما اخترت هذا الموضوع ، هدفان اساسيان : الاول ان اتحاشى تكراراً ما قد قلته سابقاً، والثاني، ان اتحاشى تكرار ما قد قاله سواي وربما كان في قوله ابين . غير انه من المتعذر تحقيق هذين المقصدين معاً . فليس لاكثرنا ، مدى العمر ، من الآراء المبتكرة الا القليل . واكثر هذه الآراء المبتكرة يتناهى الينا من عهد الفتوة والغرارة . لذلك ترى بعضنا يكرس السنوات الاخيرة من العمر ، اما ليحاول التعبير عن تلك الآراء ذاتها بطريقة فضلى ، او ليكتشف بــأنه لم يكن لتلك الآراء في الواقع كل اصالتها الموهومة . اسفاً ! فلو انه لم يكن ثمة من حقيقة الاوقد اكتشفها اسلافنا ، اذن لما كان هناك خطأ ممكن لم يقعوا فيه . ومع ذلك فنحن نمضي حتى آخر العمر آملين ان نقول شيئاً لم نقله من قبل ابداً ، ولا قاله سوانا من قبل ابداً ، شيئاً جديراً بالقول ، لا بل شيئاً صحيحاً . وفيما يخيل الينا اننا قد وجدنا شيئاً كهذا نقوله ، في تلك اللحظة ، يبدو لنا وكأنه خير اهداء يمكننا ان نقدمه للناس .

إن ما اعنيه ، باصوات الشعر الثلاثة ، هو : اولاً ، صوت الشاعر مخاطباً نفسه – او غير موجه كلامه الى احد . وثانيــاً ، صوت الشاعر مخاطباً جماعة قليلة او كثيرة . وثالثاً ، صوت الشاعر محاولاً ان يخلق « شخصاً » مسرحياً يتكلم شعراً : اي عندما لا ينطق الشاعر بما يود ان يقوله شخصياً ، بل بما يستطيع ان يقوله في حدود شخصية وهمية تخاطب شخصية اخرى وهمية . والتمييز بين الصوت الاول والصوت الثاني ، بين الشاعر مخاطباً نفسه ، والشاعر مخاطباً غيره ، يشير الى قضية « الايصال » الشعري . والتمييز بين الشاعر مخاطباً غيره من الناس ، اما بصوته الخاص او بصوت مستعار ، وبين الشاعر منشئاً كلاماً يتخــاطب به الاشخاص الوهميون ، يشير الى قضية الاختلاف بين التمثيلي، والشبيه بالتمثيلي ، وغير التمثيلي من انواع الشعر .

اود ان اسارع الى اثارة سؤال قـد يسأل : الا يمكن ان تكون القصيدة منظومة لأذن إنسان واحد او لعينه ؟ وقد يقال ببساطة : اوليس الغزل احياناً شكلاً من اشكال النجوى بين شخصين اثنين دون التفات



ت. س. أليوت

توماس ستيرنز أليوت شاعر الانكليزية الاول في هذا الجيل . ولد عـام ١٨٨٨ في سان لويس (الولايات المتحدة) وتلقى علومه بجامعة هـارفرد ثم بالسوربون واكسفورد . نشر قصائده الاولى عام ١٩١٧ وكان أبعدها أثراً (أغنية العاشق ج. الفرد بروفروك) التي تصور جفـاف الفكر في القرن العشرين . أنشأ مجلة «الكرايتيريون» التي كانت مجلى تجارب المحدثين من الشعراء وعاملاً قوياً في توجيه الادب الجديد ، واستمر في تحريرهـا من عام ١٩٢٢ حتى ١٩٣٩ . نشر خلال هذه المدة « الارض الخراب » و« الرجال الجوف » – قصائد يصوّر فيها باسلوب يقوم على التتابع العـاطفي والتداعي اللامترابط وموسيقى « الافكار – ضعف الحياة الانسانية وعقم الحضارة » ويرسل – كمن هو في كاتدرائية فخمة عتيقة – تأبينه في دنياها الخربة. ثم انتقل من هذه المرحلة الغضبى اليائسة في شعره الى مرحلة الجهر بالعقيدة فصرّح بأنه كلاسيكي الادب، ملكيّ السياسة ، انجلو – كاثوليكي المذهب ؛ ونزل عن جنسيته الاميركية في سبيل الجنسية الانكليزية عام ١٩٢٧ . عين عضواً في مجلس دار النشر الكبرى (فابر و فابر) وما زال من عمدة التحرير فيها إلى اليوم . نشر مجموعة مقالات في النقد الادبي عام ١٩٣٢ ، ثم مسرحيته الاولى « جريمة في الكاتدرائية » عام ١٩٣٤ . بعد هذه المرحلة انصرف أليوت عن الشعر الديني إلى الشعر الفلسفي وطلع على الناس بروائع مسرحية منها : « اجتماع الاسرة » و « اربع رباعيات » و « حفلة الكوكتيل » واخيراً « الموظف المؤتمن » . يعتبره كبار النقاد نقطة تحول في تاريخ الشعر الانكليزي وفي الطليعة بين الاحياء من الشعراء العالميين . لقـد كوفيء أليوت عام ١٩٤٨ بجائزة نوبل بعد ان رفع تاجه الادبي في وجه هذا الجيل مرآة فنية معبرة عن مشكلات «إنسانه» وما في قلب هذا الانسان وفكره ووجدانه من الضعف والفراغ والقلق والتيه والغرابة . نقدمه هنا في مقال عن الشعر من مجموعة مقالات سننشرها له بعون من دائرة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية ببيروت .

« م. خ. »

الى غيرهما من الناس ؟ انا لا انكر بأنه من الممكن ان توجه القصيدة الى شخص واحد : فهناك شكل شائع ، ليس غرامياً دائماً في مضمونه ، يسمى « الرسالة » . ومع ذلك،فلن يتوفر لدينا البرهان القاطع ؛ اذ ان بينة الشعراء على ما حسبوا انهم كانوا يعانونه عندما نظموا قصائدهم ، لا يمكن الاخذ به جيماً على ظاهر قيمته. وفي اعتقادي ان القصيدة الغرامية الجيدة ، ولو كانت موجهة الى شخص واحد ، فالمقصود بها دائماً ان تتجاوز اسماع المتناجيين الى غيرهما من الناس . ومن المؤكد ان لغة الحب الخالصة ، اعني لغة الاتصال بالحبيب ، لا الاتصال بغيره ، هي النثر .

بعد ان نفيت من الاوهام وجود صوت يخاطب به الشاعر شخصاً واحداً ، ارى ان خير وسيلة قد تمكنني من اسماع اصواتي الثلاثة ، هي أن اتتبع نشأة الفارق بينها كما عرفته بنفسي . وهو فارق اكثر ما يمر ببال من كان مثلي شاعراً قد انفق عدداً من السنين في نظم الشعر ، قبل أن يحاول التأليف المسرحي . قد يكون العنصر التمثيلي ، موجوداً في الكثير من انتاجي الاول . وقد يكون انني تطلعت منذ البدء ومن حيث لم اكن ادري ، الى المسرح – او كما قد يقول النقاد في كثير من القسوة – الى شارع « شافتسبري » Shaftesbury ولكني ، مع ذلك ، قد انتهيت تدريجياً الى الخلاصة التالية : وهي ان هناك اختلافاً بيناً في النسق والنتيجة بين الشعر المعد للمسرح والشعر المعد للقراءة او الالقاء .

لقد انتدبت منذ عشرين عاماً الى كتابة مسرحية بعنوان « الصخرة » The Rock ، وكانت المناسبة الداعية الى التأليف احتفالاً خيرياً يرصد ريعه لبناء كنيسة في منطقة اسكان جديدة . جاءتني الدعوة آن كنت احسبني قد استنفدت مواهبي الشعرية الهزيلة كلها ، ولم يبق عندي ما اقوله . والتكليف ، في فترة كهذه ، بكتابة شيء يجب القاؤه على الناس في موعد محدد ، جيداً كان ذلك الشيء او رديئاً ، كثيراً ما يحدث في النفس انتفاضة اشبه بالتي تحدثها احياناً تلك الذراع الحديدية المعقوفة عندما تدار بعنف في محرك سيارة معطلة البطارية . وعلى كل فقد كانت المهمة المسندة الي واضحة: كان علي ان اكتب ، بناء على السناريو المعطى لي ، حواراً نثرياً لمشاهدة ذلك الطراز المألوف من الاحتفالات التاريخية . وكان علي ان انظم عدداً من المقاطع « الجوقية » شعراً ، بعد ان اعطيت حق التصرف بمضمونها كما اشاء ، لولا اشتراط معقول ، وهو ان تكون تلك المقاطع الجوقية ذات علاقة بالغرض من الاحتفال ، وان يستغرق كل منها عدداً معيناً من الدقائق بالنسبة الى الوقت المحدد للمسرحية . غير انه لم يكن ثمة في المهمة التي انتدبت اليها ما يلفت انتباهي الى الصوت الثالث ، او الصوت التمثيلي : فقد كان الصوت الثاني، صوتي انا مخاطباً المستمعين، ابرز الاصوات في الاسماع . الى جانب الحقيقة البديهية القائلة بأن الكتابة تلبية لدعوة هي غير الكتابة بدافع الاستمتاع الشخصي ، فقد تعلمت يومذاك بأن الشعر المعد لتلاوة « الجوقة » يختلف عن الشعر المعد لتلاوة شخص واحد . وانه بقدر ما يكثر عدد الاصوات في الجوقة ، ينبغي ان تكون الابيات ابسط في مفرداتها وتركيبها ومضمونها . لم يكن صوت الجوقة في مسرحية « الصخرة » صوتاً تمثيلياً . اذ بالرغم من ان ابياتاً كثيرة قد وزعت على الاشخاص ، فقد ظل هؤلاء غير مميزين فرادى بعضهم عن بعض . كان اعضاء الجوقة ينطقون بلساني ، ولم ينطقوا بما يمثل حقاً اشخاصهم المفترضة المستقلة .

اعتقد ان الجوقة في « جريمة الكاتدرائية » تمثل بعض التقدم في تطور المسرحية : ذلك اني التزمت هذه المرة اعداد ابيات لجوقة معينة ، بدلاً من جوقة مجهولة ، لجوقة من نساء « كانتربري » ، لا بل يمكن القول من الخوادم اليوميات في الكاتدرائية . كان علي ان ابذل بعض الجهد لاضع نفسي في موضع هؤلاء النسوة واتلبس حالاتهن بدلا من ان اقتصر على رؤيتهن من خلال نفسي وحدها . اما فيما يتعلق بحوار المسرحية ، فقد كان عيب العقدة فيه ، كما اراه من الناحية المسرحية ، اقتصارها على اظهار شخص واحد مسيطر ، يحدث في ذاته كل الصراع التمثيلي . اما الصوت الثالث ، او الصوت التمثيلي ، فلم يتضح في نفسي حتى عالجت مشكلة ابراز شخصين (او اكثر) في نوع من الازمة، كسوء التفاهم ، او محاولة التعارف والائتلاف – شخصين او اشخاص حاولت ان اتمثلهم واضعاً نفسي في موضع كل منهم عند كتابتي اقوالهم المختلفة . كان ذلك سنة ١٩٣٨ عندما بدأ الصوت الثالث يلح على مسمعي ويزداد في نفسي وضوحاً .

اني اتخيل احد المستمعين ، بعد ان بلغت هذه المرحلة من البحث يهمس في اذن صاحبه : « لقد قال هذا كله من قبل » . اجل ، وسأسعف الذاكرة بايراد المصدر الذي اخذت عنه . ففي محاضرة القيتها عن « الشعر والدراما » منذ ثلاث سنوات قلت :

« ان الشاعر وهو ينظم نوعاً آخر من الشعر (الشعر غير التمثيلي مثلاً) ، ينظم في اعتقادي وفقاً لصوته الخاص . والمحك هو كيفية وقعه لديك عندما تقرأه . اذ هو انت ذاتك متكلماً . اما مشكلة « الايصال » وماذا سيجني القارىء منه فليست بمسألة هامة ...»

هناك بعض الابهام في استعمال الضمائر في هذا المقطع ، ولكني اعتقد بأن المعنى واضح للغاية . في تلك المرحلة ، لم الاحظ سوى الفرق بين ما يقوله الشاعر بالاصالة عن نفسه وبين ما يقوله بلسان شخصية وهمية . ثم انتقلت الى اعتبارات اخرى تتعلق بطبيعة الدراما الشعرية . وكنت آنذاك قد بدأت انتبه الى الفرق بين الصوت الاول والصوت الثاني دون ان اهتم بالصوت الثالث الذي سأبحثه الآن مفصلاً . هذا وفي نيتي ان اتتبع ، لفترة قصيرة ، ما ينطوي عليه هذا الصوت من تعقيدات دون ان افسح للمستمعين مجال التشكي من جعلي الحديث غاية في الوضوح فأفسد بذلك شهرتي الذائعة لديهم بالابهام والغموض .

تتطلب كتابة المسرحية الشعرية في الغالب ان تجد الالفاظ الملائمة لاشخاص مختلفين اختلافاً بيناً في البيئة والمزاج ، والثقافة والذكاء . وانت لا تستطيع ان تتمثل واحداً من هؤلاء الاشخاص وتنطقه بكل ما في المسرحية من « الشعر » ، هذا الشعر (واعني به اللغة عندما يبلغ تعبيرها الذروة في المواقف التمثيلية الخاصة) يجب ان يكون موزعاً وفقاً لمقتضى احوال الاشخاص في المسرحية . فيعطى كل من هؤلاء الاشخاص – عندما تقتضي الحال ان يتلو الشعر ، لا مجرد الالفاظ المنظومة – يعطى كل منهم الابيات التي تلائمه . وعندما يحين الموقف الشعري ، يجب ان لا يحملنا الناطق به من فوق المسرح على الاعتقاد بأنه كان يتكلم بلسان حال الشاعر . من هنا يجب ان يكون المؤلف المسرحي مقيداً بنوع الشعر وبالمستوى الشعري الذي يناسب كلا من الاشخاص في مسرحيته . وهذه الابيات من الشعر ينبغي ان تبرر وجودها بتنميتها واحيائها للمواقف التي تتلى فيها . وحتى لو كان الانطلاق بالشعر الرائع موافقاً لمن اسند اليه من اشخاص المسرحية، فمن الواجب أن يقنعنا بأنه كان ضرورياً « للعمل » المسرحي فيها : اي انه قد ساعد على استخلاص ذروة الازمة الانفعالية من خلال الموقف. قد يقع الكاتب المسرحي في خطأين : احدهما ان يسند ابياتاً من الشعر الى

٣٤

شخص لا يصلح لتلاوتها ، والثاني ان يسند الابيات الى الشخص المناسب ولكن من غير ان تكون تلك الابيات مساعدة على تقدم « العمل » في المسرحية . هناك لبعض صغار المسرحيين الاليزابثيين مقطوعـات رائعة من الشعر ولكنها موضوعة في غير موضعها للاعتبارين السابقين – ان روعتها كافية لان تخلد المسرحيات التي وردت فيها كتراث ادبي ، ولكنهـا مع ذلك مقحمة هناك اقحاماً يحول دون اعتبار تلك الروايات تمثيليات ممتازة . ولعل ما نجده في « تامبرلين » Tamburlain « لمارلو » Marlow افضل شاهد على ذلك .

كيف عالج كبار الشعراء المسرحيين كسوفوكليس ، او شكسبير ، او راسين ، هذه المشكلة ؟ هي مشكلة تواجهها ، ولا شك ، سائر انواع الرواية التخيلية – من قصص وتمثيليات نثرية – حيث يحيا الاشخـاص الروائيون . اما انا فلا ارى وسيلة أحيي بها الشخص الروائي غير عطفي عليه وشعوري العميق معه . والمسرحي الذي يتناول ، من الناحية المثالية، اشخاصاً هم اقل عدداً من الذين يتناولهم القصاص ، والذي لا يستطيع ان يمد في اعمارهم اكثر من مدى ساعتين او نحوهما ، ذاك المسرحي يجب ان يشعر شعوراً عميقاً مع اولئك الاشخاص جميعاً. ولكن تلك غـاية مثالية يصعب ادراكها ، اذ ان العقدة في المسرحية حتى ذات العـدد القليل من الاشخاص ، قد تتطلب وجود شخص او اكثر ممن لا تهمنا حقيقة امرهم ، بقطع النظر عما يقدمونه « للعمل » في المسرحية من معاونة . ومهما يكن، فأني استغرب ما اذا كان من المستطاع في المسرحية خلق « الشرير المطلق» من الاشخاص – ذاك الذي لا يمكن ان يشعر المؤلف او غـيره من الناس ، الا بالنفور ازاءه – وجعله بالتالي شخصاً بكامله حقيقياً . اننا بحاجة الى ان نمزج « الضعف » اما بالفضيلة البطولية ، او بالرذيلة الرجيمة لنجعل من الشخص الروائي كائناً معقولاً . فقد يسند المؤلف الى ذلك الشخص ، بالاضافة الى صفاته الاخرى ، بعض ما يتميز به هو من صفات خاصة ، بعض القوة او الضعف ، بعض النزوع الى العنف او التردد ، لا بل بعض الشذوذ الذي اكتشفه في نفسه . قد يضع المؤلف في مخلوقه ذاك شيئاً لم يقع له في حياته الخاصة ، شيئاً قد يجهله عنه اقرب معارفه اليه ، شيئاً غير مقصور في انتقاله على اشخاص هم في مثل مزاجه وعمره ، واقل من ذلك كله ، هم في مثل جنسه من الرجال او النساء . إن بعض القليل الذي يمنحه المؤلف من ذاته لشخصه ، قد يكون النطفة التي تنطلق منها حياة ذلك المخلوق . والمخلوق الروائي الذي ينجح ، من جهة اخرى ، في حمل المؤلف الذي ابدعه على الاهتمام به ، قد يستخرج من وجوده الخـاص – وجود ذلك المؤلف – ما فيه من امكانيات هـاجعة . يقيني ان المؤلف يعطي شيئاً من ذاته لاشخاصه ، غير اني متيقن كذلك من انه يقع هو نفسه تحت تأثـير الاشخاص الذين يخلقهم . وما ايسر ان نضل انفسنـا في تيه من الظنون ونحن نتأمل العملية التي تصير بها الشخصية الوهمية ، في الابداع المسرحي ، حقيقة بالنسبة الينا ، كحقيقة الاشخاص الذين نعرفهم من الناس . لقـد اوغلت في ذلك التيه لاشير الى الصعوبات والقيود ، والدهشة التي قـد يلاقاها شاعر قد تعود ان ينظم الشعر بصوته الخاص ، وهو الآن يريـد ان ينطق بالشعر اشخاصاً وهميين ذوي اصوات مختلفة. وهذا هو الفرق ، او تلك هي الهوة ، بين النظم بوحي الصوت الاول ، والنظم وفقاً لمقتضيات الصوت الثالث من اصوات الشعر .

وهناك طريقة اخرى لتوضيح ما يمتاز به هذا الصوت الثالث ، صوت الدراما الشعرية ، هي مقابلته بصوت الشاعر في المونولوج التمثيلي : اي في الشعر غير التمثيلي المتضمن عنصراً تمثيلياً . قلت انه ينبغي على المؤلف في المسرحية ان يكون منقسم الولاء . عليه ان يشعر مع ابطاله الذين قد لا يشعرون في اي حال مع بعضهم البعض ولا يتعاطفون . وعليه ان يوزع « الشعر » ويبثه على قدر المجال الذي تسمح به طاقة كل من الاشخـاص الوهميين الذين يخلقهم . هذه الحاجة الى توزيع الشعر تستلزم بعض التنويع في الاسلوب الشعري ليوافق حال الشخص المسند اليه . وما دام لعـدد من الاشخاص في المسرحية حقوق عـلى المؤلف هي نصيبهم من الشعر ، فالشاعر ملزم بأن يحاول ان يستمد شعره منهم بدلاً من ان يفرضه عليهم فرضاً . اما في المونولوج التمثيلي فـلا وجود لشيء من هذا ، اذ ان المؤلف يستطيع ان يرى الشخص من خـلال نفسه كما يستطيع ان يضع نفسه في موضعه ، دون ان يكون ثمة ضابط يمنعه ان يفعل ذلك. ووجود الضابط متعذر هنا حيث لا يتعدد الاشخاص وبالتالي حيث لا يمكن تمثل اكثر من شخص واحد . والحق ان ما نسمعه عادة في المونولوج التمثيلي هو صوت الشاعر الذي يظهر في ثوب بعض الشخصيات التـاريخية او يتنكر في زي شخصية خرافية . ثم ان شخصيته تلك يجب ان تمكننا من ان نتمثل فيها فرداً من الناس او نموذجاً بشرياً على الاقل ، قبـل ان تتكلم .

يقودني البحث الى ما قد يكون تعميماً متطرفـاً ، وهو ان المونولوج يعجز عن خلق شخصية تمثيلية . اذ ان هذه الشخصية لا تخلق وتصير حقيقة الا في « عمل » وبواسطة «الحوار» الذي يدور بين الاشخاص الوهميين في التمثيلية . وهكذا عندمـا يوضع المونولوج التمثيلي بلسان شخصية لا يعرفها القارىء – من التاريخ او الرواية – فليس غريباً ان نتساءل « من كان المثال الاصيل » لهذه الشخصية ؟. ان الشاعر المسرحي الذي يتكلم كما تكلم « برواننغ » في مسرحياته لا يستطيع ان يبعث الحياة في شخص من اشخاصه ، وانما يستطيع ان يقلد شخصاً معروفـاً لدينا . ولكن الا يرتكز التقليد الساخر في اساسه على معرفة الشخص المقلد وعلى قصور في التخيل ؟ من الواجب ان ندرك بأن المقلد والمقلد هما شخصان مختلفان . فاذا انخدعنا ولم نستطع التمييز بينهما فذلك لان التقليد قد صار تشخيصاً . نحن ، في مسرحية لشكسبير ، لا نستمع الى شكسبير نفسه ، وانما نستمع الى اشخاصه . ولكننا عندما نقرأ مونولوجاً تمثيلياً «لبرواننغ» لانستطيع الادعاء بأننا نصغي الى صوت آخر غير صوت « برواننغ » نفسه .

من الثابت اذن ان الصوت السائد في المونولوج التمثيـلي هو صوت الشاعر مخاطباً غيره من الناس . ومجرد قيام الشاعر بدور ، وكلامه من وراء قناع ، كل هذا يستلزم ضمناً وجود اناس يوجه الكلام اليهم : ثم ما الموجب لأن يتنكر الانسان ، وان يتقنع اذا كان لا يخاطب احداً سوى نفسه ؟ الصوت الثاني هو حقاً الصوت الاغلب والاوضح في الشعر غير المسرحي ، اننا نجده في جميع انواع الشعر المعبر عن اغراض اجتماعية واعية ، كالشعر التعليمي ، والقصصي ، والاخلاقي ، والهجائي والتوجيهي . اذ ما الغرض من القصة بغير جماعة القراء ، او من الموعظة بغير جماعة المصلين ؟ صوت الشاعر مخاطباً جماعة من الناس هو الصوت السائد في الملحمة وان لم يكن الصوت الاوحد فيها . ففي شعر هوميروس مثلاً ، ترانا نسمع الصوت التمثيلي من وقت الى آخر : وهناك مواقف لا نسمع فيها صوت هوميروس ناطقـاً بلسان احد الابطال ، وانما نسمع صوت البطل نفسه . اما الكوميديا الالهية ، فليست ملحمة بهذا المعنى ، ولكننا هنا ايضاً نجد رجـالاً ونساء يخاطبوننا باصواتهم . كذلك ليس ثمة موجب للافتراض بـأن عطف

« ملتون » على ابليس قد صيره من حزبه، وألصقه به الى حد لا نستطيع معه التمييز بين صوتيهما . الملحمة في الاساس هي حكاية تروى لجماعة بينما المسرحية في الاساس هي « عمل » يعرض على جماعة .

والآن، ماذا بشأن الصوت الاول – الصوت الذي لا يحاول فيه الشاعر مخاطبة احد على الاطلاق ؟ ليس من الضروري ان يكون هذا الشعر هو ما نسميه تساهلاً « الشعر الغنائي » . فلفظة « غنائي » نفسها لا تفي بالقصد ، لانها تقترن في اذهاننا بالشعر الموضوع اصلا للتوقيع والغناء – من اغاني « كامبيون » Campion » و « شكسبير » و « بيرنز » الى اناشيد « و. س. جلبرت » W. S. Gilbert » فمقطوعات آخر « نشرة موسيقية » . ولكننا نطلق هذه التسمية كذلك على الشعر الذي لم ينظم ابداً لغرض موسيقي – على الشعر الذي نفصله تام الفصل عن موسيقاه : كما هي الحال في حديثنا عن « الشعر الغنائي » عند شعراء ما وراء الطبيعة كـ « فوجان » Vaughan » و « مارفيل » Marvell » او « هربرت » Herbert » و « دون » Donne » . ثم ان تعريف الكلمة في معجم « اكسفورد » يدل على انه لا يمكن تحديدها تحديداً وافياً :

« غنائي – يقول المعجم – هو الآن اسم للقصائد القصار المقسمة عادة الى ادوار شعرية او « ستروفات » والمعبرة مباشرة عن افكار الشاعر وعواطفه . »

ما مقدار القصر الواجب التزامه في القصيدة حتى تسمى « غنائية » ؟ يظهر ان التشديد على صفة الايجاز وتقسيم القصيدة الى ادوار ، هما من رواسب اشراكنا الصوت بالموسيقى في مفهومنا لتلك الكلمة . غير انه ليس هناك صلة حتمية بين الايجاز وبين تعبير الشاعر عن افكاره ومشاعره الخاصة :

« تعالي الى صفر الرمال »

او :

« اسمي الطير اسمي »

بيتان غنائيان – أليس كذلك ؟ ولكن اي معنى لقولنا انهما يعبران عن افكار الشاعر وعواطفه ؟

الحق انه لا علاقة للصوت الاول – صوت الشاعر مخاطباً نفسه او غير موجه كلامه الى احد – بالشعر « الغنائي » من حيث هو قصيدة قصيرة منظومة لغرض موسيقي ، ولكن له علاقة به من حيث هو تعبير عن افكار الشاعر وعواطفه . بهذا المعنى نرى الشاعر الالماني « جوتفرد بن » Gottfried Benn » في محاضرته القيمة « مشكلة الشعر الغنائي » Problem der Lyrik » يعتبر الشعر الغنائي شعر الصوت الاول . واني واثق من انه يضمنه قصائد كـ Dinnese Elgies » « لريلكي » Rilke» و La Jeune Parque » لـ « فاليري » . غير اني اؤثر ان اسمي « الشعر التأملي » ما يسميه هو « الشعر الغنائي » . يسأل ج. بن في محاضرته : بماذا يبدأ الشاعر الذي ينظم قصيدة « لا يخاطب فيها احداً » ؟ ثم يقول : هناك اولاً ، « جنين هاجع » او « جرثومة خلاقة » . وهناك ثانياً ، اللغة ، موارد الالفاظ موضوعة تحت تصرف الشاعر . لدى الشاعر شيء ، وعليه ان يجد له الفاظاً . ولكنه لا يستطيع ان يعرف اي الالفاظ يريد الى ان يكون قد وجدها . وهو لا يستطيع ان « يعرف » هذا الجنين الا بعد ان يكون قد حوله الى تسوية للالفاظ المناسبة في النظام المناسب . وعندما تتهيأ له الالفاظ المناسبة ، يكون ذلك « الشيء » الذي وجب ايجاد الالفاظ من أجله قد اختفى وحلت القصيدة محله . ليس ما يبدأ به الشاعر في هذه الحال ، شيئاً محدوداً كانفعال ، بأي معنى عادي للكلمة ، ومن المؤكد انه ليس فكرة . انه – اذا استعرنا بيتي « بدوز » Beddoes للدلالة عليه – : « من الحياة بالقوة ، جنين بلا جسد ، ينق في العتمة بصوت الضفدع : « ماذا ساكون ؟ » . اني اقر « جوتفرد بن » على رأيه واود ان اتقصاه قليلاً . فمن الممكن ، في قصيدة لا تتناول غرضاً تعليمياً او قصصياً او اي غرض اجتماعي آخر ، ان لا يهتم الشاعر بغير التعبير عن هذا الدافع المبهم ، مستعيناً بكل ما لديه من موارد الالفاظ ، بدلالاتها ، وتاريخها ، وموسيقاها . انه لا يعرف ، في تلك الحال ماذا عليه ان يكون قد قاله . وهو في قوله له ، لا يعنيه افهام الآخرين شيئاً . ليس الناس من همه في هذه المرحلة من الابداع مطلقاً : همه الاوحد ان يجد الالفاظ المناسبة او قل الابعد عن الخطأ من الالفاظ . وليس يعنيه ما اذا كان بين الناس سميع او كان بينهم ، لما يصوغه ، ذواقة متفهم . انه مثقل بحمل ينبغي ان يطرحه عنه لينفرج – او قل : هو معمور بشيطان، شيطان قهار ، لا حول له ازاءه ولا قوة ، فهو ، في البدء لا وجه له ، ولا اسم ، ولا شيء ابداً . والالفاظ ، او القصيدة التي يصوغها الشاعر ، هي لهذا الشيطان نوع من الرقية . ان الشاعر يتحمل تلك المشقة كلها ، لا لينقل شعره الى احد ، بل ليريح النفس من ضيق شديد . وعندما يتم اخيراً تنظيم الالفاظ بالنسق الصحيح ، او بما ينتهي الشاعر الى قبوله كافضل نسق ممكن ، يمكنه آنذاك ان يختبر لحظة من النفاد ، من الهدأة ، من الحل، ومما يقارب حالة الفناء الذي لا يوصف في ذاته . عندها ، يستطيع الشاعر ان يهيب بالقصيدة : « اليك عني – روحي وابحثي لذاتك عن مكان في كتاب – ولا تتوقعي ان اواصل اهتمامي بك بعد » .

يصعب في اعتقادي توضيح علاقة القصيدة بأصولها الاولى بأكثر من هذا . ولك ان تقرأ مقالات « بول فاليري » الذي درس تجاربه الخاصة لدى النظم ، وتقصى عملية الابداع اكثر من اي شاعر آخر . ولكنك اذا حاولت ان تشرح احدى القصائد ، اما بواسطة ما اراد الشاعر ان يطلعك عليه ، او بواسطة الابحاث البيوغرافية مستندة الى الوسائل السيكولوجية او غير مستندة ، فستنتهي في الغالب بالابتعاد المطرد عن القصيدة دون ان تصل الى اية غاية . ان محاولة شرح القصيدة بردها الى منابعها الاولى ، يصرف النظر عنها الى شيء آخر ، لا يمت بصلة الى تلك القصيدة ولا يلقي ضوءاً عليها في الشكل الذي يفهمه به الناقد وقراؤه . الحق اني لا احاول ان اجعل من عملية النظم سراً أخف مما هو . فما اؤكده هو ان يبذل الشاعر جهده اولا ، ليجلو الابهام بنفسه لنفسه ، ويحقق لها الصفاء والوضوح ، ثم ليتأكد بأن قصيدته هي النتيجة الصحيحة لعملية الخلق التي يعانيها . فان اشد الحالات غموضاً هي حالة الشاعر الذي لم يستطع الابانة عما في نفسه لنفسه ، واسوأها ، محاولته ان يقنع نفسه بأن لديه ما يقوله ، حيث لا يكون لديه في الواقع شيء .

تكلمت حتى الآن ، بقصد التبسيط ، عن الاصوات الثلاثة كما لو كان بينها كال انقطاع : كأن الشاعر في اية قصيدة معينة لا يخاطب الا نفسه وحدها ، او الآخرين وحدهم . وكما لو لم يكن اي من الصوتين الاولين مسموعاً في الجيد من الشعر التمثيلي . هذه هي في الواقع النتيجة التي انتهى اليها « ج. بن » : انه يتكلم كما لو كان شعر الصوت الاول ، الذي يعتبره مواكباً لتطور هذا العصر ، مختلفاً كل الاختلاف عن ذلك النوع من الشعر الذي يخاطب به الشاعر جماعة من الناس. اما انا فأعتقد بأن الاصوات الثلاثة تتوجد في الغالب معاً . اننا نجد الاول والثاني في الشعر غير التمثيلي،

عرّافة

[تهب الحياة لنا غداً من مثل ما نهب الحياه]

جلست تُسائل عن ضمير الغيب سُؤرَ شرابهـا
وتُجاذب الايام بالالهام سِـتْرَ ضبابهـا
غابت عن الدنيا حواليها وعن اترابهـا
وسَمَتْ بصيرتُها ورفَّتْ فوق قيد ترابهـا
حيرى تبسَّمُ للدروب إذا مضت لرغابهـا
ويضجُّ خافقُها الصغير إذا التوت بصعابهـا
في كفّها من خوفها رَجفٌ وفي اهدابهـا
يقتادها الامل الجميل لمستسرّ طِلابهـا
فيردُّها شكٌّ يغلّف نبعهـا بسرابهـا
ذهلت فأيقظها عطوفُ الصوت من أحبابهـا :

***

ألقي الظنونَ الى اليقين يجذّ من أسبابهـا
هذي الحياة لنا ونحن اليوم من أربابهـا
تحيا بنا وشبابنا الريانُ نبعُ شبابهـا
نخشى الغيوب ؟.. وما الغيوب؟ وما ظلام حجابها؟
هي ضلة الاوهام في بيداء من أوصابهـا
أيامُنا غُدُر يفيض الغيبُ من تسكابهـا
عذباً إذا طابت وطاب الماءُ في أكوابهـا
ويمر مشربُه إذا لقي القذى من صابهـا
هي شعلة مرفوعة في غيبنا نسعى بهـا
نغضي إذا ضاءت ونخبط إن دجت في غابهـا

***

يا فتنتي لا ترهبي الغيبَ الخبيء ولا دجاه
هو صنع أيدينا .. نكاد - إذا أردنا - ان نراه
غرسٌ ... من الافراح والاتراح والسلوى ثراه
نُلقي به في يومنا ونذوق من غدنا جناه
تهب الحياةُ لنا غداً من مثل ما نهب الحياه

***

يا فتنتي هـذا الشباب تفيض بالنُّعمى يداه
دفاقةً لا اليأس يحبسهـا ولا وهمُ العَناه
لا تعبسي ... ودعي الزمانَ الطلق يجري في مداه
ودعي ابتسامتك الطروب تضيءُ في هذي الشفاه
تعنُ الغيوب ويمسح الماضي عن الدنيا اساه

القاهرة — **عبد القادر القط**

ونجد هذين مع الصوت الثالث في الشعر التمثيـــلي كذلك . وحتى لو كان الشاعر – كما اكدت سابقاً – قد نظم قصيدته من دون ان يفكر بأحد ، فهو يرغب في ان يعرف ماذا سيكون لتلك القصيدة الطيبـــة في ذائقته ، من الوقع لدى الآخرين . انه يتشوف اولا الى عرضهـــا على ذلك النفر القليل من الاصدقاء ليبدوا آراءهم فيها قبل ان يعتبرهـــا جاهزة . وان باستطاعة هؤلاء المتذوقين ان يكونوا للشاعر عوناً بما يقترحون ادخاله على قصيدته من لفظة او فلذة لم يوفق هو في العثور عليها . وقد تكون معونتهم الكبرى في مجرد الاشارة الى ان « هذا المقطع من القصيدة غير ملائم » وبهذا يؤكدون شكاً كان الشاعر يحاول ان ينفيه من وعيـــه بعناد ، غير اني لست مهتماً ، قبل كل شيء ، بذلك النفر من الاصدقـــاء المتروين في تذوقهم وابداء آرائهم ، بقدر مـــا يهمني امر ذلك الجمهور المجهول – امر جماعة القراء الذين لا يعني اسم المؤلف لهم شيئاً غير القصيدة التي يقرأونها له . ان « تسليم » القصيدة الاخير للجمهور المجهول ، يتصرف بها كما يشاء ، هو ، كما يخيل الي ، ختام تلك العملية – عملية الحمل الطويل – التي بدأت في الوحدة دون التفكير بأحد . بذلك التسليم الاخـــير يتم انفصال القصيدة النهائي عن رحم صاحبها . وللشاعر بعد هذه المرحلة ان ينعم بالسكينة .

حسبي ما ذكرته عن القصيدة التي يسودها الصوت الاول . ويقيني ان في كل قصيدة ، سواء كانت من الشعر التأملي الخاص ، ام كانت ملحمة او مسرحية ، اكثر من صوت واحد. فاذا لم يخاطب الشاعر نفسه على الاطلاق، انتفى ان يكون ما ينتجه شعراً ، وان جاز اعتباره بلاغة رائعة . وان بعض استمتاعنا بالشعر الرفيع يعود بالفعل الى استماعنـــا الى ذلك الصوت الخاص الذي يناجي به الشاعر نفسه من دوننا. غير انه لو انوجدت القصيدة الخاصة ، بالشاعر وحده، لأقتضى ذلك ان تكون منظومة بلغته الخصوصية ورموزه المجهولة عند الناس. وقصيدة مثل هذه لا يخاطب فيها الشاعر سوى نفسه وحدها ، ليست قصيدة على الاطلاق . امـــا في المسرحية الشعرية ، فأني أميل الى الاعتقاد بأن الاصوات الثلاثة تسمع هناك جميعاً . نسمع اولا صوت كل من الاشخاص – وهو صوت فردي ينماز به صـــاحبه من اي شخص سواه ، حتى لنستطيع ان نقول في كل مقطع من مقـــاطعه بأنه له

ولا يمكن ان يصدر عن غيره من الأشخاص . قد يتحد ، من وقت الى آخر ، صوت المؤلف بصوت احد الاشخاص في الرواية ، اتحاداً خفياً ، فيقول الاول ما يعبر عن حال الثاني ، ولكنه تعبير يستطيع المؤلف ان يبين به هو الآخر ، عن نفسه ، مع ان الالفاظ قد لا تعني لكليهما شيئاً واحداً . وقد تخلف هذه الحالة اختلافاً بيناً عن حالة الشخص الذي «يبيغي» افكار المؤلف وعواطفه :

غداً وغداً وغداً ...

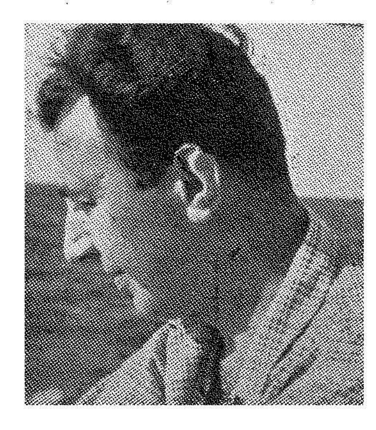
أليست الصدمة والدهشة الابديتان في مثل هذه الابيات المبتذلة ، دليلاً على ان شكسبير و « ماكبث » يتفوهان معاً بهذه الكلمات ولو بمعنى من الجائز ان يكون لديهما مختلفاً ؟ واخيراً هناك الابيات في مسرحية الشاعر الاكبر حيث نسمع صوتاً يفوق في خلوصه من الشخصية صوت الاشخاص فيها او صوت المؤلف نفسه .

Ripeness is all
Simply the thing I am
Shall make me live.

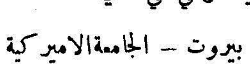
النضج هو الكل
مجرد ما انا
يجعلني احيا

اود ان أعود الآن ، لفترة مقتضبة ، الى ج. بن * (ومادته النفسية) « Psychic Material » المجهولة ، المظلمة — الى ذلك الاخطبوط او الشيطان الذي يتصارع معه الشاعر . واريد الاشارة الى ان ابين انواع الشعر الثلاثة التي تقابلها اصواتي الثلاثة، بعض الاختلاف في الطريقة. ففي القصيدة التي يسودها الصوت الاول — صوت الشاعر مخاطباً نفسه — تنزع « المادة النفسية » الى ان تخلق شكلها الخاص — ويكون الشكل النهائي ، الى حد اقصى او ادنى ، شكل تلك القصيدة وحدها ولا يمكن ان يكون شكلا لسواها . يضلنا ، ولا شك ، الحديث عن المادة التي تفرض على ذاتها شكلها الخاص ، المادة التي تشكل نفسها بنفسها . ان ما يحدث هو تطور متعاقب للمادة والشكل ، لان الشكل يؤثر في المادة في كل مرحلة من مراحل الخلق . ولربما كان كل ما تفعله « المادة » هو ان تردد اثناء عملية الابداع : « ليس ذاك ! ليس ذاك ! » إزاء كل محاولة فاشلة للتنظيم الشكلي . واما في شعر الصوت الثاني والثالث ، فان الشكل يكون الى حد ما من المعطيات، ومهما حدث فيه من التغيير قبل انتهاء القصيدة ، فأنه يمكن منذ البدء ، تمثيله بتصميم . فلو اردت ان اقص قصة مثلاً ، لا نبغي وجود فكرة عندي عن « العقدة » قبل صوغها ، كذلك لو اردت الهجاء او تعمدت الوعظ الاخلاقي ، فهناك خواطر معطاة يمكنني معرفتها ، وهي موجودة عندي وجودها عند الآخرين على السواء . واذا شئت ان اؤلف مسرحية ما ، فأني ابدأ بعملية اختيار : اركز على موقف انفعالي معين تنشأ منه العقدة والأشخاص ، ويمكنني ان اعد مقدماً تصميماً نثرياً لتلك المسرحية — مهما كان مدى التفكير الذي قد يطرأ على هذا التصميم قبل انجاز المسرحية بفضل الطريقة التي يتطور في سياقها الاشخاص . من الجائز ولا شك ، ان يكون ، في البدء ، الحاح بعض « المواد النفسية » الخفية الشرسة ، هو الذي يوجه الشاعر ليروي تلك القصة المعينة او يوسع ذلك الموقف المعين . ومن جهة اخرى ، فان الاطار ، بعد ان اختاره المؤلف ليعمل في مجاله ، قد يستحضر هو نفسه مواد نفسية اخرى ، وعندما قد تولد ابيات من الشعر لا يخلقها الدافع الاصلي في القصيدة وانما يلهمها حافز ثانوي من العقل الباطن . وبعد ، فكل ما يهمنا هو ان تكون الاصوات في النهاية مسموعة في تآلف وانسجام . واني لأشك ، كما قلت سابقاً ، فيما اذا لم يكن في اية قصيدة حقة غير صوت واحد مسموع .

وقد يسأل سائل عما اريد ان اقوله بعد هذه التأملات كلها : هل كنت أتمنى في نسج نقاب متقن من البراعة والتفنن ؟ الواقع اني لم اكن احاول ان اخاطب نفسي ، كما قد يمر بالبال ، ولكني كنت اخاطب قارىء الشعر . وحبيب الي الاعتقاد بأنه قد يهم قارىء الشعر ان يجرب ما اثبته في هذا البحث من التأكيدات ويختبره في قراءاته الخاصة . هل انت قادر على التمييز بين هذه الاصوات الثلاثة فيما تقرأه من الشعر ، او تسمعه ينشد او يتلى في المسرح ؟ واذا تشكيت من غموض الشاعر ، ومن تجاهله ، في الظاهر لك — انت القارىء — او من انه لا يكلم الا حلقة من أهل الفن انت منها مبتعد محروم — تذكر ان ما كان الشاعر يحاول ان يفعله هو ان يصوغ شيئاً في كلمات لا يمكن ان تصاغ في اي نسق آخر ، وبالتالي، فهو يصوغه بلغة جديرة بأن يبذل الجهدفي سبيل إدراكها . واذا تشكيت من ان الشاعر يغلو في بلاغته ، وانه يخاطبك كما لو كنت جمهوراً في اجتماع ، فحاول ان تصغي الى تلك اللحظات حيث لا يوجه صوته اليك وانما يجيز لنفسه وحدها ان تسمع ، في صوته ، فيض نفسه . (وقد يكون هذا الشاعر « دريدن » او « بوب » او بيرن ») واذا كان عليك ان تستمع الى مسرحية شعرية ، فخذها اولا ، لاستمتاعك ، على قيمتها الظاهرة ، وعلى ان كلا من اشخاصها يفصح عن نفسه بذلك القدر من الحقيقة الذي استطاع المؤلف ان يخصه به. واذا كانت المسرحية احدى الروائع ولم تحاول جهدك ان تتسمع الى اشخاصها ، فقد تستطيع تمييز ما فيها من الاصوات الاخرى كذلك . إن انتاج الشاعر المسرحي الكبير ، كشكسبير مثلاً ، يكوّن عالماً كاملاً ، كل شخص فيه يبين عن نفسه. وليس من شاعر آخر كان باستطاعته ان يوجد له تلك الالفاظ المعبرة .



واذا فتشت عن شكسبير فلن يتجلى لك الا في خليقته — في الاشخاص الذين ابدعهم . ذلك لان الجامع الاوحد المشترك بين اولئك الاشخاص جميعاً ، هو انه ليس باستطاعة احد ان يخلق اياً منهم سواه . ان عالم الشاعر المسرحي الكبير هو عالم خالقه موجود في كل مكان، وغير مرئي في أي مكان ...



منح خوري

٣٨



تنادَوْا الى الحقل يوم الحصاد ، وقد ماج بالسنبل المثقلِ ،
وكلٌّ فتىً مُشرِعٌ عزمةً أحدَّ وأمضى من المنجلِ
وراحوا يجزّون ما نحتْ رياحُ الصبا ، أمس ، والشمألِ
وكانت أمانيهم كلها تحوم على حزَم السنبلِ
وكانت أغانيهم لا تني تردد بشرى الغد المقبلِ!
ومن حيث مالت ، وراء الحصيد ، شمسُ الاصيلة نحوالمغيبْ
أطلَّ على القوم شيخٌ كبيرٌ الى حقلهم قذفته الدروب
وحيّاهمو ، فأحاطوا به ، وخفّوا يُحيون هذا الغريب
فراح يبارك ما يحزمون ، وهو يمسُّ النجيل الرطيب ،
وتمتم مستأذناً بالمبيت لديهم ، فآواه كوخ قريب ،

***

ولمّا اعتلى الليلُ عرش السماء وكلّله البدر والانجمُ
تهادَوْا إلى باحةٍ يسمرون ، وليلهمو لغدٍ يبسمُ
وخفّوا الى الرقص حول اللظى .. وغناهمو ساجعٌ مغرمُ
وفي قلب كل فتىً حالمٍ فتاةٌ به قلبها يحلمُ ...
وأقبل ضيفهمو فانتهوا إليه ، وكلٌّ له مكرمُ ،
وقالوا : الى ساحة الرقص هيّا وجدّدْ شبابَك يا صاحبُ
فجاذبهم طرَفاً لحظةً ، وشدّت على طرفٍ كاعبُ
تقول له : في ليالي الحصاد يُسكر بالمرح الواهبُ ،
ودارت به ، ولها ضحكةٌ يرددها السامرُ الصاخبُ ،
ودار بها ، وله ضحكةٌ لها يرعش الذقن والشاربُ ،

وغيّبه الكوخ حيناً ، وعاد يحمل زقّاً ، وهم في عجبْ ،
وقال لهم : ها هنا خمرة تلوح فتكسب لون الذهب
تغار النجوم ... نجوم السماء .. إذا خمرتي قذفت بالحبب
ومال الى حيث كان الحصيد فصبّ لهم أكؤساً ثم صبّ
وراحوا يعبون من زقّه كؤوس السلافة حتى نضب
وخفّتْ بفعل السلاف الرؤوسُ وانطلقت بالهوى ألْسُنُ
ومال فتىً منهمو آثرته قلوب الكواعب والاعينُ
وراح لجارته بالهوى يُسرُّ وآونةً يعلنُ
ورنح جارَته بَوْحُهُ ، وكانت تظن ولا توقنُ ،
ودقّ بأضلاعها خافقٌ له عابدٌ وبه مؤمن ..

***

وعند الصباح انجلتْ سكرةٌ ولم يبق من أمس إلاّ خمارْ
وقام الرجال الى حقلهم ثقالاً ، وفي كل رأس دوار ،

ولكنهم أجمعوا انّ ما تحسّوه أفضل خمرٍ تدار
وأنسوا، وهم يحملون الحصيد، كل حديثٍ مع الليل دار
وراحوا فباعوا الحصيد وعادوا، وأقبل ليلٌ، وولى نهار

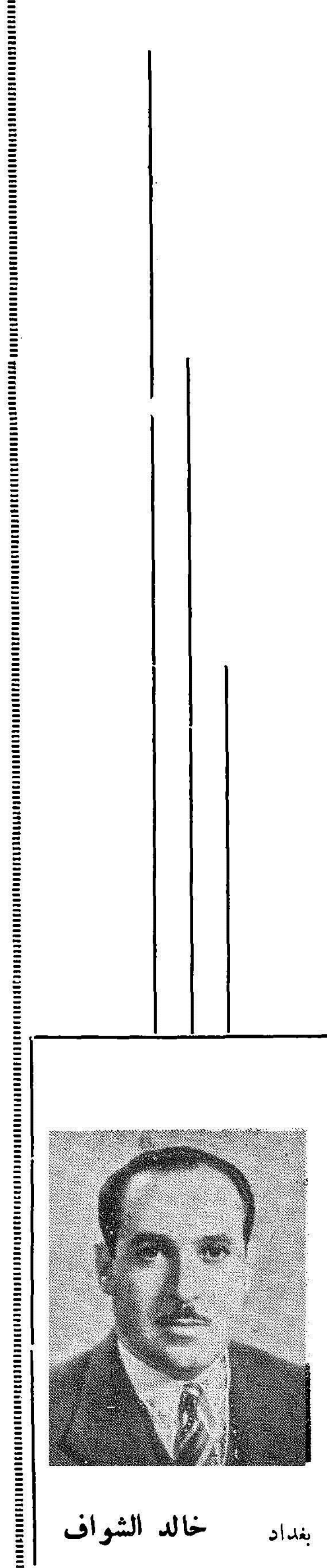
وطاف على المتعبين الكرى، فلا سامرٌ في الدجى أو سَمرْ
ولم يبق في الليل من ساهرين غير النجوم وغير القمر
وغير فتاةٍ جفاها الرقاد وواصلها وجدها والسهر
تَردّدُ في سمعها همسةٌ يحسّ لها جسمها بالخدر
تحوم على باحةٍ أقفرت ولم يبق من أمس فيها أثر
تَلمّسُ مجلسَ معشوقها، كما يلمس الوثنيّ الصنمَ،
تحدّقُ شاخصةً في النجوم، وتمعن شاردةً في حلُم
يجوس خفيّاً بوجدانها ويظهر في ثغرها المتبسم
على فمها اسم فتاها الحبيب، وفي عينها طيفه المرتسم
وفي القلب، هذا الصغير الصغير، آمال أيامها تزدحم

* * *

وعارضها في غدٍ من تُحبّ فسلّمَ، غير حَفيٍّ، وراحْ
وما كان ثمّةَ غير السلام، كما كان يفعل كل صباح
وكذّبتِ النفسَ في امره، وقال لها حبها، لا براح ...
فظلت على دربه في الاياب، فما كان غير الذي في الرواح
وحزّ بأعماقها هاجسٌ من الشك يثخن فيها الجراح
ومرت بها فكرةٌ جمّدت على محجريها الدموع الثقالْ
« الى الشيخ .. ذاك الغريب الذي ألمّ بنا ليلةً كالخيال
فخمرتُه أنطقت بالهوى، عشيّةَ عيد الحصاد، الرجال »
وطارت الى الشيخ تزجي الخطى وتطوي السهول وترقى التلال
وراحت تُسائلُ عنه الرعاة حتى هداها اليه السؤال

* * *

– ابي .. يا ابي .. نبّئني يا ابي، وقل ليَ ماذا سقيت الفتى؟!
– هي الخمر ..
– لا يا ابي .. إنه يعاقر في الامسيات الطلى
وكم مرّ بي، وهو في سكرةٍ، ولكنه لم يبح بالهوى
ابي .. يا ابي .. نبّئني يا ابي، وقل لي ماذا سقيت الفتى؟!
– هي الخمر بنتيَ .. قومي معي، فعنديَ منها زِقاقٌ هنا
خذي ذلك الزقّ وامضي به
– سأسقيه .. يا لفؤادي السعيدْ
سأسمع في الليل همس الهوى .. سأسمعُ ..
– ذلك شيءٌ بعيد ..
– بعيدٌ!! وكيف .. وبين يدي إكسيرك العبقريّ الفريد؟ ..
– خذي الزقّ يا طفلتي .. خبّئيه .. حتى يحل الحصاد الجديد
فما الخمرُ اوحت له بالهوى، ولكنّها .. كومةٌ من حصيد ..



بغداد خالد الشواف

خصائص الشعر العربي الحديث

بقلم : نعمات أحمد فؤاد

١

وهل تبلورت تلك الخصائص حتى استطيع تسجيلها ؟ ان الذي يكتب عن العصر الاموي مثلا او العصر العباسي تسعفه مراجع كملت وعوامل اكتملت وظروف تمت ... تسعفه دراسات تمهيدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث ... شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه، والعوامل التي تكتنفه كثيرة ذات شعب وبعضها لا يوفيه حقه الا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من اين ابدأ ؟ ان للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص ، والبعض يتصل بالاسلوب والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر ... ان الموضوع يبدو لعيني زاخراً بالعناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصحح له القيم والمفاهيم .

دعني ابدأ بالسمات العامة لشعرنا الحديث ... ان من الظاهرات الجديدة **تبلور شخصية الشاعر الحديث** الذي فطن الى مكانه الصحيح من الموكب الانساني،فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحداء والاطراء والهجاء بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة بشعره التقدمي ... اصبح قوة دافعة وقدرة لاهبة ، وطاقة معينة تحفز وتثير ...

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والالوان والاحداث وهو فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الاحساس، ظمآن النظر ، طامح الروح ، حار الاشواق ...

والحياة بدورها تعكس على هذا السائر المشوق صورها على اختلافها فيعكسها في شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع وحرارة الصدق ونبض الحياة عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذي لا حس فيه يدفع ويلون ..

وحين اسقط الشاعر الحديث من حسابه مدح الآخرين وذمهم ، ثاب الى نفسه يستقريها ويتحسس مشاعرها ويستكنه اسرارها١ .

٢

زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني **والاحساس بالشعبية** ... ادرك الشاعر الان رسالته .. لم يعد من تحف العصور أو أبواق السادة بل ارتفع الى مقام القيادة والتوجيه. واصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لأن « رسالتهم لا يمكن ان تنفصل عن الشعب الذي خرجوا من اعماقه فالكاتب او المفكر او الفنان أول من يحس بما تعانيه الملايين وما تأمله وما تكافح وتضحي بدمائها من أجله ... وهم يدركون في عمق الوعي الذي استيقظ في ضمير شعوبنا ان التخلي عن رسالة التعبير عن الشعب وآلامه وآماله معناه الخيانة... الخيانة الواضحة للشعب وللفن وللفكر وللعدالة وللحرية ولكل القيم الانسانية التي هي اساس حياتنا »١

اصبح الشاعر يتلهب بالظلم الاجتماعي يرهق شعبه فتجيش شاعريته بأبيات من هذا الطراز :

ايها المغمض المعذب بالليـ	ـل تطلع لنور فجر جديد
انا اشقى وانت تشقى وهذا	ما حفظناه من تراث الجدود
غير اني آليت ابذل روحي	كي ينال الحياة بعدي وليدي
يا رفيقي ونحن جرحان كبيرا	ن يسيلان من دم وصديد
يا رفيقي ونحن روحان ابيّا	ن يضجان في حديد القيود
يا رفيقي انا وانت وعمي	وابن عمي جماعة من عبيد
انا ابكي وانت تبكي ولكن	لن يفل الحديد غير الحديد٢

٣

والشعر الحديث كالفن الحديث **تلفه حيرة وقلق وشك وعذاب** من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله، تلك المرارة التي يزيدها اظلاماً شعوره من ناحية اخرى بتفوقه لهبة الفن ، وتفتحه من ذكاء الفطرة ، ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والعدالة في فكره وضميره. وقد صور هذا الصراع النفسي للفنان رساماً وشاعراً كمال عبد الحليم في قصيدته (اخوة الفن)

اخوة الفن اضاءت روحهم	كلهيب اشعلته الظلمات
رفع الرسام فيهم كأسه	وهو للجبهة رغم الدهر رافع
قال في همس رفيق دامع	هل سأمضي في حياتي غير قانع
انا احيا بين شك ومنى	وظلام الشك اودى بالمطامع
املأ اللوحة شكاً وهدى	وسكونا فيه اعصار الزوابع
وجسوماً شوهتها قسوة	من زمان في فنون البطش بارع
ووجوهاً قد علتها صفرة	وعيوناً صارخات بالمواجع
وسجوناً قيدت افكارنا	وقيوداً اوثقتنا وموانع
وقلوباً مزقت تنزو دماً	وتبدت مثل اشلاء المواقع
ونفوساً مدلجات تبتغي	رؤية الله وهل للشك رادع
لوحة الدهر التي توحي لنا	كلها اطياف شك وفجائع٣

فينتفض الشاعر وهو يجاوبه :

يا رفيقي ارانا لا نرى	فدموع العين فوق العين ساتر
ان نكن نبكي بدمع من دم	لسوانا وسوانا غير شاعر
فغداً نغلي ويغلي غيرنا	وتميد الارض من هول المشاعر
يا رفيقي ارانا طوفت	روحنا الافاق تطواف المغامر
فرأينا الحسن قصراً جاحداً	ابدعت ما فيه - ديدان المغاور
وهي تسعى في ظلام دامس	يعتريها اليأس والشك المساور

١ اقرأ قصيدة (السماء) ديوان (الجداول) ص ٧٦ - ٧٧ للشاعر ايليا أبو ماضي

١ من مقدمة ديوان (اصرار) للشاعر المصري كمال عبد الحليم

٢ ديوان (اصرار) للشاعر كمال عبد الحليم قصيدة (الفجر الجديد) ص ٩ . ومن شعراء الشعبية الجهيرين الشاعر الفيتوري

٣ ديوان (اصرار) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١١ و١٢

ورأينا النور تخفيه يد والملايين تواريها المغاور
والملايين عرايا كلما هاجتها الريح دوت في الخناجر
صرخات الجوع والعري اذا حملتها الريح هزت كل ثائر ١

اذن لقد مشى الفن في ركب الشعب الهادر المائج ورفع له الشعلة على الطريق...

اصبح الفن يتقزز ويتقزز معاً من الطراوة والرخاوة ويعدها تيهاً مضللاً في هبة شعوبنا الجامحة في سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة أعز مما نحن فيه ...

اصبح شاعر الشعبية يصرخ من ثورته في وجه الشاعر التائه :

انت تخلو الى النجوم الى الزهـ ـر الى الطير حينا يتغنى
ربة الخمر باركتك فغنيـ ـت هراء ورحت تسأل دنا
في سماء الخيال ضم جناحيـ ـك تقع بيننا فتصبح منا
دع جمال الخيال وادخل كهوفاً للملايين وارو للكون عنا
انما الفن دمعة ولهيب ليس هذا الخيال والتيه فنا

إنما الفن لهيب ... هذا هو مفهومه في ظروف العرب الحاضرة على الاقل ... ان الانسان ابن عصره والشاعر اعمق بذلك العصر حساً وامس قرباً ...

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى اصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسون ان من واجبهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الاحداث الوطنية فتسابقوا الى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية ... ولعل هذا يعود فيا يعود اليه من اسبابه الى احساسنا بوطأة الاستعمار وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوفنا الظامىء اللهفان الى الخلاص ... يعزز هذا روح العصر التي تقوّم شخصية الفرد ، وتؤمن بكرامة المواطن الذي يختار الحاكم يرفعه او يطيح به ان اساء ، فانصرف الشعراء عن « الاشخاص » الى المعاني الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القارئون عن شعر المديح ... لقد اصبحنا نمقت هذا اللون في الشعر العربي مهما كانت دوافعه فنحن الشبيبة العربية نغالي بالفنان والانسان في الشاعر ونراه اولى بالذكر والابتغاء ، ونغالي بالفن في الشعر ان يرخص في غير موضوع او يراق في غير موضوع ، ومن هنا لا نعترف بمدائح (هكذا اغني) ٢ و (اضواء ورسوم) ٣ او (ديوان عزيز) ٤ او تهنئات (قلوب تغني) ٥...

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم . وشعراء الوطنية اليوم لا يبالون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه ... فلم تخفت لهم جلجلة ، ولم ينقطع لهم دوى ... وفي مصر على سبيل المثال كان يقعقع من وراء القضبان هذا الشعر :

هنا ثورة في القلوب هنا الانفجار
هنا صرخات ودمع ودم ونار
اخي من وراء الحديد تنادي ضلوعي
انا لا ابالي — انا قد مسحت دموعي

---

١ ديوان (اصرار) للشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥
٢ ديوان (هكذا اغني) للشاعر محمود حسن اسماعيل .
٣ ديوان (اضواء ورسوم) للشاعر عبد السلام رستم .
٤ ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي .
٥ ديوان (قلوب تغني) للشاعر خالد الجرنوسي .

اخي لا تبالِ اذا فرقتنا السدود
فما قريب سأحطمها وأعود ١

تحد رهيب حتى من وراء القضبان التي احسبها على صلابة الحديد تميد من المارد المحبوس المتحفز خلفها يتطاير منه الشرر .

من هذا كله علا بمصر الطوفان سنة ١٩٥٢ ...

الوطنية ٢ في الشعر الحديث وطنية صاعدة شامخة لا تذرف الدموع وتتمنى ، ولكنها تدفع في ظهر الجموع الراكضة وتلهب سعيها الى الهدف الخطير الكبير ...

ان حادثة دنشواي لا شك انها جرحت قلب الشاعر المصري حافظ ابراهيم شاعر الوطنية المصرية في مطلع القرن العشرين..ولكنه وسط دموعه لم يقل للباغين اكثر من :

احسنوا ألقتل ان ضننتم بعفو انفوساً اصبتم ام جمادا

والتفت الى من مالأهم وقال :

انت جلادنا فلا تنس انا قد لبسنا على يديك الحدادا٣

مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الذهول المصري العام في ذلك الوقت،ولكن الرعيل الثاني لم يعد يحتمل من الذل ما دون دنشواي بكثير.. ان مجرد السجن لا الشنق ولا الاعدام ، السجن مجرداً يرفع صوته بمثل هذا الشعر .

نحن لن يرهبنا السجن ولن نلقي السلاح
دولة الظلم ستنهار وتذروها الرياح
فنباح الظالم المسعور اصداء النواح
ولنا النصر وللنصر مساء او صباح
حينا نقذف للسجن باعداء الكفاح٤

ومن مفاخر شعرنا الوطني الحديث :

إذا الشعب يوماً اراد الحياة فلا بد ان يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي ولا بد للقيد ان ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر
ومن يتهيب صعود الجبال يعش ابد الدهر بين الحفر٥

ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخوري رغم طابعه القديم،وفي قصيدته (صيحة للجهاد) صدق وشخصية (٦) . وفي ديوانه «الاعاصير»

---

١ ديوان (اصرار) للشاعر كمال عبدالحليم قصيدة (نشيد السجون) ص ٥٤ — ٥٥

٢ يرى الاستاذ عمر الدسوقي « ان الشعر الوطني حل محل الشعر الحماسي » كتابه (في الادب الحديث) الجزء الثاني ص ٢٣٦

٣ يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه (دراسات في الشعر المعاصر) ... « ان حافظاً لم يكن بركاناً ثائراً ثورة عظمى على المحتل وما يذيق بلاده من الوان الخسف بل كانت ثورته هادئة، ان صح ان تكون هناك ثورات هادئة ، او قل انها ثورة متقطعة فهو يثور من حين الى حين ويضل سبيله في ثورته كثيراً ، بل قل انه ينسى ثورته ، حتى لنراه يمدح الانكليز حين توج ملكهم ادوارد السابع سنة ١٩٠٢ ،وهو يغلو في مديحه! وكأن ليس بيننا وبينهم ثارات وترات . » ص ٥ .

٤ ديوان (اصرار) قصيدة (لحن في السجن) ص ٥١

٥ من شعر ابي القاسم الشابي (كتاب مذاهب الادب) للاستاذ محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٦١

٦ ديوان (الاعاصير) للشاعر القروي ص ٩٤

دعوة الى العروبة جامعة :

نحن والاسلام في الاضحى سواء — قد تقاسمنا الضحايا بالسويه
عدلوا المنى قليلا يلتئم — شملنا تحت لواء العربيه[1]

وشعراء الشعبية هؤلاء تضج الحياة في كيانهم وتزلزل ومن ثم تنبض كل كلمة منهم وتتوثب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الاوزان ... حتى الهوى عندهم لا يسلم من التوقد المشبوب من القوة ... من الجبروت ... قد يرق معمودهم ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول في تلطف القوة ، لا ذل الضعف :

حين اصغي اليك اصغي لصوت — من كياني يهزني من كياني
حين اصغي اليك يهتف قلبي — وهو نشوان – هذه الحاني
ان شعري قبسته منك لا اد — ري لماذا يفيض عبر لساني
انت لحني فكيف احرم لحني — كيف احيا في عالم الحرمان
ذلك الحب ضج من وحشة السجـ — ـن اما من هوى بلاجدران
روعة الحب ان يطير جناحا — وان يهبطا بكل مكان[2]

فورة ... انطلاق ... التياح ... اجتياح ... ماذا ؟.. لست ادري.

٤

ويتصل بسمة (الشعبية) في الشعر الحديث، **سمة الوطنية** ، واعني هنا الوطنية الجادة العاملة لا الوطنية التقليدية ... ان الشعر العربي في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين يضم شعراً وطنياً، ولكنه في مجموعه شعر الوطني الذي يرى المعركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل بحكم وضعه هذا الاحساس و ... لكن ظاهرة « الوطنية » في الشعر الحديث في عيني واعتقادي من اعز الظاهرات الجديدة واكرمها علينا . لان شعرها يمور ويندلع فيؤجج قارئيه ... ومن شعر النار هذا :

من الكهف والخيمة الباليه — سأجمع للثأر اشلائيه
سأجمع أهلي وأصحابيه — وأصرخ من عمق اعماقيه
وارسلها صيحة داويه — وادعو الى الجولة الثانيه[1]

أوقن انك تؤمن معي أن هذا ليس نظماً وليس قصيداً بالمعنى الرتيب المعروف، ولكنه انفاس حارة لافحة، وقلوب لا تقعد بها عن الدوي الجراح..

كل كلمة لديها طاقة جبارة من الاثارة والايحاء والمعاني المتقابلة على قلة في الحروف .. فالكهف يذكرني بالبيت الكريم، والخيمة البالية تذكرني بالعز السليب ، وجمع الاشلاء يصرخ فيّ ان انتقم بروحي للكرائم المبعثرة التي أجمعها من الخلاء ، انتقم لرصيدي الانساني – وفيه عزائي وهنائي – الذي استخلصه من التراب بعد أن فقد قيمته ... ان الاشلاء التي أجمعها تلسع يدي وقلبي فتزلزل كياني المحموم صرخة الشاعر المدوية، فاهب موتوراً محتدما متسعراً أسبق الى...الجولة الثانية.

« الجولة الثانية »! ان التعبير هنا ينكأ في نفسي كل جراح الجولة الاولى!

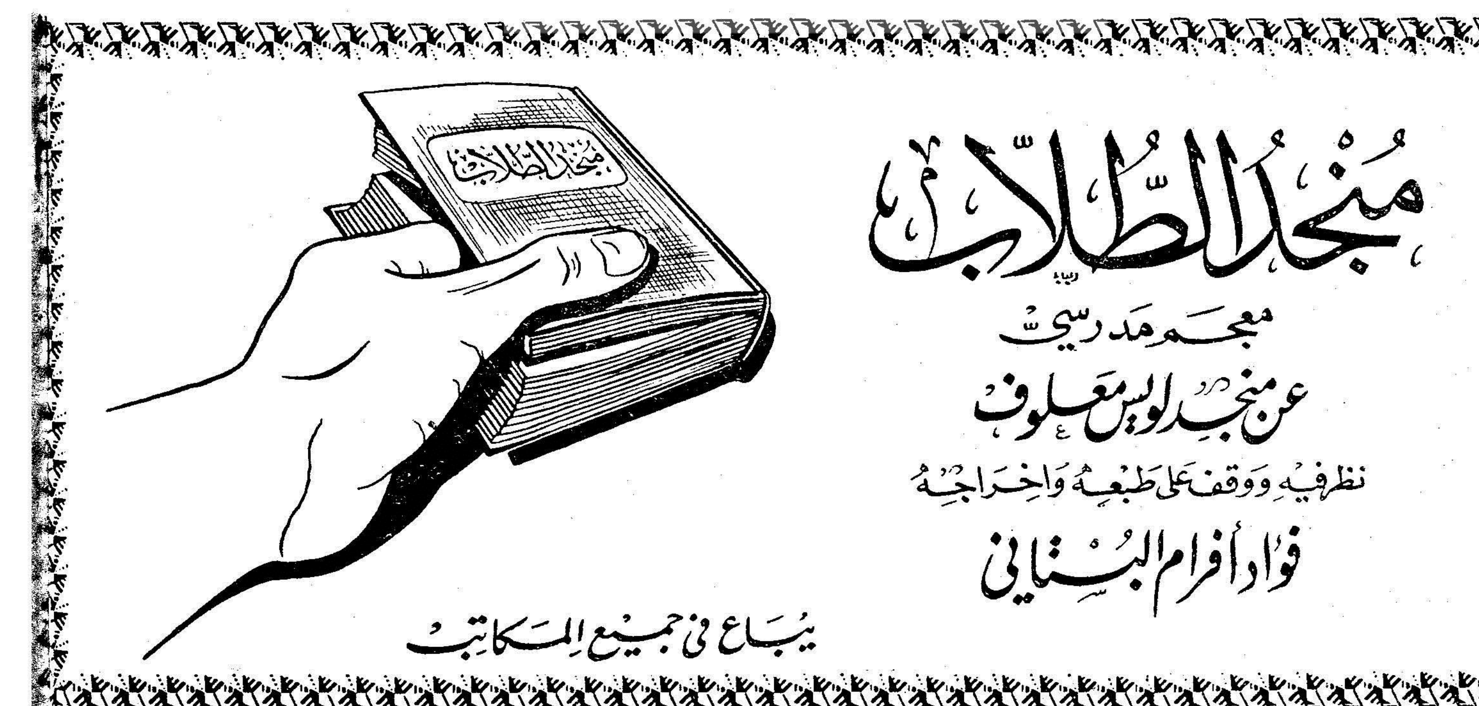
من الكهف والخيمة الباليه — سأجمع للثأر اشلائيه
سأجمع اهلي واصحابيه — واصرخ من عمق اعماقيه
وارسلها صيحة داويه — وادعو الى الجولة الثانيه

كلنا للجولة الثانية ... كلنا للجولة الثانية ...

هذي الخيام .. الا ترى ؟ ضاقت بمن فيها الخيام
لا ... لا يروعك السقام فلن يحطمها السقام
كلا ولا هذا الشقاء اذا تفشى والحمام
لا لن يضير عقيدة من اجلها صلوا وصاموا
بشرى فلسطين الحبيبة يوم ينتفض الحطام

١ ديوان (الاعاصير) للشاعر القروي ص ٣٠
٤ ديوان (إصرار) لكمال عبد الحليم ص ٢٢ – ٢٣

١ ديوان (مع الغرباء) للشاعر هارون هاشم رشيد .



سنثيرهـــا شعواء تلتهم اليهود ومـــا اقاموا١
اني ارتجف ... الويل لليهود ... الويل ... الويل ...

٥

ومن السمات الجديدة في الشعر الحديث « **وحدة الموضوع** » فـلم يعد البيت هو وحدة القصيدة بل اصبح الشاعر الحديث يؤمن بمذهب عـلم النفس الذي يرى (ان القصيدة تتألف من وثبات لا من ابيات) ... ٢ بل تجـاوزت الوحدة القصيدة الى الديوان فبدت في الشعر الحديث « **الوحدة الديوانية** » واصبح عندنا ديوان كامل في موضوع بعينه مثل (من وحي المرأة) لعبد الرحمن صدقي و (سعاد) للشاعر زكي قنصل ، و (انات حائرة) للشاعر عزيز اباظة، يتناول كل منها موضوعاً واحداً... ولكن هذه الظاهرة تحمل بدورها ظاهرة اخرى ... فالدواوين الثلاثة نشيج، فهل الحزن اقوى العواطف طراً حتى استطاع ان يفجر هذه العيون؟ وقد يقول قائل ان الحب اقوى من الالم ومامن ديوان يخلو من الغزل على تفاوت في المقدار... ولكني ارى عاطفة الحب تظاهرها دوافع وعوامل ومشاعر شتى بعضها الالم نفسه، ألم الهجر ... وألم الفراق العـــارض ... والحب نفسه لا يجد الفن الااذا انصهر في الفداء والتضحية والولاء المجرد ...
اذن هو الالم بالوانه الذي يستجيش النفوس ويجلو جوهرها ...

اين ابتسامتك الندية تملأ العش ابتسـاما
وتشيع في ما حولها ارجا كانفاس الخزامى
اين احتجابك يستثير الضحك في بابا وماما
ينساب دمدمة وينزل في فؤادينا سـلاما
لم تلفظي حرفاً ولكن كنت افصحنا كلاماً٣

هذه القطرة من ذلك النبع اصفى واكرم جوهراً من دموع الفرح... ان الفرح يزيد العمر طولاً ، ولكن الالم يفسح في عرضه مدى واسعاً... ولكننا نؤثر الدموع الاخرى... دموع السعادة فليستأثر الفن وحده بالدموع الصافية فانه يزهر بها لا يذوى مثلنا...

٦

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث **محـاولة تحرره من سلطان القافية الموحدة** فعندنا لمة من الشعراء يلوذون بالقافية المزدوجة حينا وبالمقطعات آناً . او الموجات ٤ كما يحلو للاستاذ عبد المجيد عابدين ان يسميها ٥ .. وتارة بالشعر المرسل ، وآونة بالشعر الحر الذي لا يتقيـد بقافية ولا بحر ...
وقد تغلغلت هذه الظاهرة حتى عمت (الرثاء) ٦ الذي تكفي طبيعته الزاخرة بالمشاعر العميقة - اذا صدق - ان ترسل من القلب على لسان الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة في مثل تحدر الدمع من العين الواحدة ... ولكن الشعر الحديث يأبى الا ان يخلع طابعه على كل غرض شعري .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومرسل وحر ومنثور **تنوع النغم في الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض ، وخروج على الرتابة التقليدية في موسيقى الشعر العربي القديم** . والامثـلة مبثوثة في دواويننا الحديثة في سائر بلاد العربية.. والتجاوز في هذا الموضوع عن الاستشهاد لحاجته الى كثير .
والشعراء المحدثون مولعون باللعب بالتفاعيل حين لا يزال بيننا من يطيل القصيد١ من طول النفس او تشبثاً بالكلاسيكية الشعرية ...
ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة اخرى **هي وثبـة الخيال في الشعر الحديث وثبة واسعة** ... اقرأ مملكة السماء ٢ ، وهي من الشعر المنثور مما اعان صاحبتها ...
وليس التحرر من القافية في كل مواضعه دليل ضعف ، ولكنه كثيراً ما يكون عن ايمان بالرحابة والتطلق في التعبير ، عن اعتقاد ان القافية اداة معوقة لحبستها وتضييقها على الشاعر ومعانيه ..
يحس هذا احساساً عميقاً الشباب ممن ثقفوا ثقافات جامعة منوعة واعجبوا بامثال شكسبير وورد زوورث وبرونتج من اصحاب الشعر المرسل ...
وهؤلاء الذين استقوا من ادبين او اكثر اذا توفرت المـادة الفنية لديهم وتكاثرت المعاني في نفوسهم وتفتقت صدموا بالقافية تعترض انسيابهم ، فيكسرون حاجزها المعوق ويخرجون عليها ليتحدروا كما يشاءون.
واني اومن ان الجيل القادم والذي يليه سيؤثرون الشعر المرسـل والشعر المنثور فليس على الشاعر ولا في استطاعته ان يحبس نفسه طويلا يتصيد القوافي ويسلسلها ... حسبه ان يؤدي معانيه وخيالاته واشراقاته في شفافية ونور وموسيقى ... اي موسيقى تبلغ من القـلوب مواطن الحب والتقدير ... ولا ينقص الشعر المرسل والشعر المنثور الحرارة والتأثير والرنين ...

عذبة انت ، كالطفولة ، كالاحـــلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمـــراء كالورد ، كابتسام الوليد
يا لهـا من وداعة وجمـال وشبـاب ، منعم املـود
يا لها من طهارة تبعث التقـــديس في مهجة الشقي العنيد
انت روح الربيع تختال في الدنيا فتهتز رائعـات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطـــر ويدوي الوجود بالتغريد
يا ابنة النور انني انا وحدي من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلك العذب وفي قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والالـــهام والطهر والسنا والسجود
وامنحيني السلام والفرح الروحي يا ضوء فجري المنشـود٣

١ ديوان (مع الغرباء) للشاعر هارون هاشم رشيد ص ٣٢
٢ اقرأ كتاب (الاسس النفسية للابداع الفني) للاستاذ مصطفى سويف ص ٢٧٢ .
٣ ديوان (سعاد) للشاعر زكي قنصل ص ١٧
٤ امثلتها في الدواوين : (الحرية) ليوسف الخال ، (الاعاصير) للشاعر القروي ، (ازهـار الذكرى) للسحرتي، و(القفص المهجور) ليوسف غصوب، وفي الشعر النسائي عامة وبعض هذه الدواوين يضم قصائد من الشعر الحر والشعر المرسل
٥ كتاب (التيجاني) شاعر الجمال ص ٥٥
٦ ديوان (اضواء ورسوم) للشاعر عبد السلام رستم ، قصيـدة (الطائر المفقود) ص ٤٠

١ من هؤلاء الشاعر القروي ومحمود حسن اسماعيل واحمد فتحي وعزيز فهمي
٢ ديوان (الاغنية الخالدة) للشاعرة صفية زكي ابو شادي ص ٣٣-٤٢
٣ من شعر ابي القاسم الشابي نقلا عن كتاب (مذاهب الادب) للاستاذ محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٥٠ - ١٥١ .

انها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث...**الصوفية في الغزل...**
هذه اللغة المجنحة المخملية بعد ان تسامى الغزل العربي عن الحسيات. الا تتجاوز هذه القطعة حدود التقدير المحلي الى اعجاب العالم الشاعر خارج حدودنا ؟
لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف بل حانت منه التفاتة الى الصوت والحنان والهدوء والرقة الحالمة :

ولك الصوت ناغم ! عاده الشو ... ق فاضحى حنينه يترسل
نبرات كأنها شجن الاو ... تار في عود عاشق مترحل
او حفيف الاذان في مسمع الفجـ ... ـر ندي الصوت شذي المنهل
او غناء الظلال في خاطر الغد ... ران شعر في الصمت عان مكبل
او نشيد اذابه الافق النا ... ئي ، وغناه خاطري المتأمل
ولك الهدأة التي تغمر الحـ ... ـس فيروى من السكون ويثمل ١

وعروس الشعر الحديث لا ينادي الشاعر فيها الانثى ولكنه يغني لها الهوى الرفيع ليس منه وساوس الدم او هواجس الجسم ... انه يصوغه من وادي الاحلام حيث يتراءى كل جميل آسر شاعري ... فالنبع والايك والظلال والطيوف والرحمة والنسائم والجداول والاطيار مادة غنائه واصوات لحنه ...

انت نبعي وايكتي وظلالي ... وخيلي وجدولي المتسلسل
انت ترنيمة الهدوء بشعري ... وانا الشاعر الحزين المبلبل
انت كاسي وكرمتي ومدامي ... والطلا من يديك سكر محلل
انت طيف الغيوب رفرف بالرحـ ... ـة والطهر والهدى والتبتل

١ ديوان (هكذا اغني) للشاعر محمود حسن اسماعيل .

انت لي رحمة براها شعاع ... هلّ من اعين السما وتنزل
انت شعر الانسام وسوسة الفجـ ... ـر وذابت على حفيف السنبل
انت سحر الغروب بل موجة الاشـ ... ـراق عن سحرها جناني يسأل
انت صفو الظلال تسبح في النهـ ... ـر وتلهو على ضفاف الجدول
انت عيد الاطيار فوق الروابي ... اقبلي فالربيع للطير اقبل ١

وقد اصبح للغزل موضوعات منها «الانتظار» ٢ على ان الصوفية التي يرفرف حولها الشابي والتيجاني لا تروق شاعراً كالياس ابو شبكة الذي يأخذ على المتسامين نزعتهم متهانفاً بقوله « ... وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى بحبيبته فتغلب الصوفية في اناشيده ... كأنه يعشق برأسه لا بقلبه » ٣.

اذن لم يسل الشعر الحديث الشعرَ الحسي بل لج فيه احياناً الى حد الغرام ... اقرأ « افاعي الفردوس » لالياس ابو شبكة تر كيف تحتدم الشهوة وتعلو لها سورة ... كيف لا تغفو في موضع من الديوان الا لتصحو من جديد ..، ان كل ما فيه احمر حتى الصلاة ٤ .

٨

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث شيوع **السخرية ...** سخرية تتمثل في ديوان (الامواج) للصافي النجفي او في قصيدة (التمثال) لايليا ابو ماضي ٥ او قصيدته (الطين) ٦ او قصيدة (انا والبعوض) للنجفي ٧ .

ولعل مبعث السخرية في الشعر الحديث ما يسري في نفس صاحبه من قلق ، وما يساوره من شك ، ويرهقه من ظمأ ، ويمضه من جدب ... جدب مادي كالذي يشكوه الصافي والديب، وجدب معنوي كالذي يشكوه شباب الشعراء من عصرهم ومجتمعهم ... فقد دفعهم لجب الحياة وحيرة النفس في زحمتها التي تطغى عليها المادة بثقلها وجفافها الى التساؤل ما قيمة السعي؟ ماقيمة الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها... الا تلمح لهفة كمال نشأت في قوله :

انا سألت مفازة الزمن المخلد من انا؟
من اين جئت وما المصير أللخلود ام الفنا
ومن الذي القى بروحي في متاهات الضنى

فاجابني صوت خفيض ... رن في نفسي صداه
ما انت الا بذرة ... نبتت بصحراء الحياه
لو كنت تعرف سرها ... لعرفت اسرار الاله

فسألت نفسي ما الحياة وما الممات وما الخلود
فأجابني صوت خفيض : انت اسرار الوجود

١ ديوان (هكذا اغني) للشاعر محمود حسن اسماعيل وقد نهج هذا النهج في ديوانه الآخر (اين المفر) ص ١١٨ - ١٢٠ و ص ١٣٣ .
٢ ديوان (القفص المهجور) للشاعر يوسف غصوب ص٣٩-٤٤
٣ كتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لالياس ابو شبكة .
٤ قصيدة (الصلاة الحمراء) ص ٥٠ - ٥٥ من ديوان افاعي الفردوس .
٥ ديوان (الجداول) لايليا ابو ماضي ص ٧٠ - ٧١
٦ ديوان (الجداول) لايليا ابو ماضي ص ٧١ - ٧٥
٧ ديوان (التيار) لاحمد الصافي النجفي ص ١٠٧

السر في جنبيك تحجبه المطامع والقيود ١

ويتردد هذا التساؤل في ديوان « وحدي مع الايام » ٢

اقرأ « الاوتار المتقطعة » لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان ليشيع في الديوان كله . وديوان « افاعي الفردوس » الذي مر بنا فيه للشقاء ثورات وللشك شطحات ...

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع **السؤال الحائر** : ما الانسان ? ما كنهه ? ما سر وجوده ? هذا السؤال الذي اصبح وحده ظاهرة في الشعر الحديث يستهل به ايليا ابو ماضي ديوانه « الجداول » ويجعل منه ملحمة يسلسل فيها الاسئلة في سخرية ومرارة عن جدوى الاشياء الكبيرة والمعاني الموروثة فهو يسائل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفكر ويتساءل عن مصائر الحياة والاحياء ...

٩

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث **روح العطف على الخاطئات** .. فالشاعر محمود حسن اسماعيل يعتذر للبغي بالجوع ٣ ... وقسوة المجتمع ٤ ... وشاعر البراري يرثي للقيطة ٥ ... وصاحب ديوان « نشيد الخلود » يهب البغي قلبه ٦ وفؤاد بليبل في قصيدته النابضة [ثائرة] بديوانه «أغاريد الربيع».

وان كان الدكتور طه حسين في «حديث الاربعاء» يرى ان ما شاع في شعرنا الحديث من لفتات حانية رائية لاولئك التعيسات ان هو الا تقليد لروح العطف عليهن هذه الروح التي سرت في الادب الغربي في القرن التاسع عشر .

١٠

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث **الرمزية** التي خلا الادب القديم منها بمفهومها الحديث ٧ .

ومن شعراء الرمزية في مصر الصيرفي وابو شادي ، وفي سوريا نزار قباني ، وفي لبنان صلاح الاسير وسعيد عقل وسليم حيدر ، وفي المهجر ايليا ابو ماضي .

والشعر الرمزي يثير بيننا خلافات واسعة شأن كل جديد طاريء فبينما يرده الزيات مشفقا لانه في عينه مخلوق مشكل اعجم لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة والافق الصحو والصحراء الغاربة والبداوة الصريحة ... ٨ اذ بالاستاذ السحرتي يرى «ان هذا النوع من الشعر ينفث في الجو الادبي، انساما عذبة جديدة ، ويزجي الى النفس والذهن غذاء لا عهد لها به » ٩ بل يتجاوز الناقد التزكية الى الدعوة الى تقبل كل مذهب جديد قائلاً « واذا خيفت البلبلة من مسايرة مذهب ادبي جريء فهذه البلبلة اذا حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاد الى الجمود، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون » ١ .

ويعزو الاستاذ الياس ابو شبكة ظهور الرمزية في الشعر الى قصيدة « اديب مظهر » الرمزية « النسيم الاسود » اذ يرى انه في سنة ١٩٢٣ تفشى هذا الوباء في الناشئة فاتجهت من الشعر الروحاني الصوفي الى الشعر الرمزي كما فهمته او بالاحرى الى الجانب المريض من هذا الادب ٢

والشعر الرمزي فيه الغموض والذاتية اذ تستسر معانيه وكثيراً ما تخفى ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التي تصاحب القصائد في دواوين الرمزيين.

١١

ومن النزعات الجديدة في الشعر الحديث « **السريالية** » ومن شعرائها كامل امين ، وجورج حنين ، وكامل زهيري وفؤاد كامل ... وهي نزعة فوضوية مضللة انساق اصحابها فيها تقليداً للغرب فتخبطوا ٣

١٢

ومن الظاهرات الواضحة في الشعر الحديث **غزو العامية الشعبية له**

— البقية في الصفحة ٩٧ —

١ كمال نشأت في ديوان رياح وشموع ص ٦٢

٢ قصيدة خريف ومساء ص ١٥

٣ ديوان (هكذا اغني) قصيدة (هكذا قالت البغي) ص ٢٢٠ — ٢٢٢ .

٤ ديوان (اغاني الكوخ) قصيدة (دمعة بغي) ص ٦٧ — ٧١

٥ ديوان (نجوم ورجوم) للشاعر محمد السيد علي شحاته ص ١١٢ — ١١٣ .

٦ ديوان (نشيد الخلود) للشاعر كامل امين.

٧ يقول الاستاذ انطون غطاس كرم في كتابه (الرمزية والادب العربي الحديث) « ان العرب ماديون واقعيون في جاهليتهم واسلامهم وان ادبهم اميل الى الوضوح والواقع منه الى الغموض والتجريد» ص ١١١

٨ كتاب (دفاع عن البلاغة) للاستاذ احمد حسن الزيات.

٩ كتاب «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» للاستاذ السحرتي ص ١٣٩

١ كتاب (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للاستاذ السحرتي ص ١٤٠ .

٢ كتاب (روابط الفكر والروح) للاستاذ الياس ابو شبكة ص ١٣١ — ١٣٢ .

٣ راجع كتاب (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للاستاذ السحرتي .

الارغن الصغير

أرغنٌ حطّ به صاحبه ... في طريق حافل بالسالكين
يده ترجف من فرط الضنى ... وهي منه تخرج اللحنَ الدفين
اغنياتٌ ملّها السمعُ على ... قدم العهد وتكرار السنين

ويمرّ الناس كالاصنام في ... صمْتهم من حوله، مستهزئين
ليس من يُلقي عليه نظرةً ... منهمُ او يطرح الفلس الثمين
فيجيل الطرف فيهم حائراً ... دامع العينين مكمدّ الجبين

ويُعيد الارغنُ اللحن، وان ... عافه، عاد اليه بعد حين
ثم يمشي خطوات طالبـاً ... موقفاً اجدى لعطف المحسنين
ويدير الارغنَ الشاكي وقد ... ردد الشكوى، شمالاً ويمين
علّه يحظى برزق، فاذا ... يومه العابس بالرزق ضنين
واذا الطاس الذي في كفه ... فارغ والفلس في الغيب سجين

* * *

لم اجد ادنى اليه شبهـا ... من حياة الشعراء البائسين
نحن ايضاً نحمل الارغن في ... ملعب العمر ونمضي كادحين
نخرج الالحان من اكبادنا ... ولها في مسمع الدهر طنين
ويمرُّ الناس كالاصنام من ... حولنا في صمتهم مستهزئين
ربما كان التغني بالهوى ... بارداً لا يستفز السامعين
عنف الحب فلا يطربنـا ... زمن الوصل ولا رجع الانين
كم طوى قيساً وليلى وارتوى ... عصرنا من زفرات العاشقين
«اغنيات ملّها السمع على ... قدم العهد وتكرار السنين»

لا تظن الداء سهلاً ان يكن ... لك في التجديد فضل النابغين
لو جمعتَ العلم من اطرافه ... وملأتَ الشعر شدواً وحنين
ودعوتَ الوحي من عليائه ... لست ترضي اليوم قوماً كافرين
آثروا النهمة في العيش على ... لذة الروح ونجوى الحالمين

* * *

شعراء الجيل هذي صرخة ... ما اردناها لدنيا او لدين
حرّكوا ارغنكم مهما يكن ... شأنه من عربدات المترفين
انشدوا مهما يقل عن عالمٍ ... عبد المال وعقّ المنشدين
انما الشعر وعودٌ ومـنى ... وانطلاق نحو رب العالمين
يخلق اللذة من آلامنـا ... ويغذي الشك فينا باليقين



الدكتور **نقولا فياض**.

ملامح من
الشعر العراقي الحديث

بقلم محيي الدين اسماعيل

في الشعر العراقي الحديث ثلاث ركائز تاريخية ، استند اليها في انفلاته من أسار الفترة المظلمة ، وبروزه الينا في الصورة التي تزدهينا اليوم. وهذه الركائز الثلاث هي : إعلان الدستور العثماني (المشروطية) عام ١٩٠٨ ، والثورة العراقية ١٩٢٠ - ١٩٢١ ، وأخيراً الحرب الكونية الثانية.

فلقد ساهم مثقفو العرب وأحرارهم في معركة الدستور العثماني، مطالبين بتحقيق مفاهيم جديدة برزت على أقلام الكتّاب والشعراء ، كالحرية والعدالة والمساواة . وبذلك بدأ الشعب العربي ينسلّ من كهفه المظلم الذي اوشك أن تنحل فيه عناصره ويعطن طوال عدة قرون ، فعاود الحياة من جديد . وهكذا وسمت حركة الدستور هذه الشعر العربي ، لاسيا العراقي منه ، بميسم جديد ، لم نكن نعهده من قبل ، في القرن التاسع عشر . إذ بدأنا نسمع لأول مرة ، في الشعر العراقي الحديث ، همسات الاختلاجة القومية الجديدة ، تتمثل بشكلها البدائي في شعر تلك الحقبة ، في قصائد الرصافي ، ومحمد حبيب العبيدي ، والشيخ علي الشرقي ، وعبد العزيز الجواهري ، والشيخ محمد رضا الشبيبي ، والزهاوي أحياناً . ومما لا ريب فيه أن الرصافي والزهاوي هما خير معبر عن قيم هذه الحقبة ومفاهيمها . إذ انعكست في شعرهما يومذاك ، خلاصة المطاليب القومية ، التي صدرت عن باعث من بواعث الدفاع عن النفس ، بعد أن أشرفت القومية العربية على التفسخ والذوبان . فكانت هذه الرعشة الشعرية بمثابة رد الفعل الذي تقبلته القومية العربية ، وأجابت به على تحد تاريخي مرير ، دام عدة قرون . وفي شعر الرصافي ملامح جلية لذلك ، كقصيدة « تنبيه النيام » التي هاجم فيها الطغيان الحميدي وهو في ذروته، وقصيدة « ايقاظ الرقود » التي غامر بأن صرّح فيها باسم عبد الحميد ، وكان سيفه لا يزال مصلتاً على رقاب العباد .

فشعر الرصافي يمثل الانتفاضة القومية الاولى في الشعر العراقي ؛ وهي قومية ذات مفاهيم بدائية ، لم تكن قد تطورت بعد ، بحيث ترتفع الى مرتبة العقيدة التي تعتلج بالنفس ، والتي تكسب الكيان الحضاري مناعة ، يقبل بها التحدي ويرد عليه .

فالرصافي من أشد شعراء ذلك العهد تأثراً بمفاهيم أحرار الترك يومذاك ، لأنها مناط الانبعاث العربي الجديد . فهو في دعوته للتجديد والانعتاق انما كان يستلهم تلك المفاهيم التى اعتبرت ثورة من ثورات الرأي لم يمارسها المجتمع العراقي من قبل .

أما الشكل أو القوالب الشعرية عنده ، فلم يطرأ عليها كبير تغيير ، بل ألفيناه ، أحياناً ، يضحي بالشكل من أجل التجديد في المحتوى والمعاني ، وهي حالة من عدم الائتلاف نراها في مستهل الحركات الفكرية في كل حين . فلقد كان الرصافي ، في واقع الحال ، ثمرة من ثمار الإخصاب بين المفاهيم الجديدة التي وفدت على المجتمع العراقي ، او المجتمع العربي عموماً ، وبين تلك المدرسة الشعرية القديمة : أي « العهد الاغنطي » في الادب العراقي - إن جاز لنا التعبير - . بيد ان هذا الاخصاب بقي إخصاباً ناقص التكوين ، إذ نجد أن شعر الرصافي بمجموعه ، قد سجل هبوطاً واضحاً ، في الشكل عن مستوى الشعراء الذين سبقوه . فهو لم يبلغ باسلوبه ما بلغه بعض شعراء هذا « العهد الاغنطي »من أمثال السيد حيدر الحلي ، صاحب المراثي الذائعة الصيت ، والسيد محمد سعيد الحبوبي في الغزل والنسيب ، بل بقي كالطائر المشلول أمام الآفاق التي حاول ان يطمنها بجناحيه .. حاول أن يكون شاعراً قومياً إنسانياً ، فكتب وهو يستقصي النوازع التي تساور قلب الشعب، واستوحى الكثير من آلامه وبؤسه ، فكان محض صوت، استعاض به المجتمع العراقي عن صمت القرون الطوال .



معروف الرصافي

أطل الرصافي من كوة إحساسه الوطني القومي ، إلى رحبة الانسانية، فكتب في البؤس والبائسين ، ووصف الشقاء ودموع الحزانى التاعسين . ومن أفضل قصائده « الأرملة المرضعة » و « أم اليتيم » و « اليتيم في العيد » و « السجن في بغداد » ، وهي القصائد التي تجلت فيها نزعة هذا الشاعر الانسانية وإخلاصه لنفسه ولانسانيته . فلقد كان يقول :« ...كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي الى نظم الشعر . » (١) فهو في هذه القصائد شاعر صادق الاحساس ، لا حشو في الفاظه ، قادر على الوصف ، مع التفاتات دقيقة لتحليل مشاعر البؤس والحرمان . ولا جرم فقد عانى الكثير

(١) ص ٤٠ مصطفى علي - محاضرات عن معروف الرصافي-معهد الدراسات العربية العليا.

منها في الآستانة والقدس وبغداد . وهو صادق أشد مـا يكون الصدق حيث يقول في قصيدة « الارملة المرضعة » :

فقلت يا أخت مهلاً إنني رجل   أشارك الناس طراً في بلاياها

ويبدو لنا الرصافي في هذه القصائد الانسانية التي استجاش بها وجدانه، رجلاً ذا نزعة دينية هي التي فرضت عليه ان يتنـاول معضلة البؤس ، وأن يضع لها حلاً دينياً حاسماً هو ذلك الحق الإلهي في أموال الموسرين للسائل والمحروم . فتراه يخاطب الاغنياء ويقول لهم :

كم بذلتم أموالكم في الملاهي   وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منهـا بحق الإله   أيها الموسرون بعض انتباه
افتدرون أنكم في تباب ؟

فهو في عقيدته وفي تناوله لمعضلات الحياة مسلم خالص العقيدة ، وتلميذ من تلاميذ المتصوفة الاسلاميين ، لاسيا « عبد الكريم الجيلي » المتصوف المعروف ، حيث تبنى فلسفته الماجنة ، ودخل في تجربة حيوية قاسية من أجلها ، جرت عليه نفور الناس في أخريات أيامه ، ودافع عنهـا بحرارة وثبات في مجلة « الرسالة » المصرية قبل وفاته ببضعة شهور .

لقد كان الرصافي أول من انشق على التقليد الشعري الموروث ، إذ أخرج الشعر إلى وهج الحياة وحرورها ، فسجل بذلك نصراً كاسحاً للفن الحر الأصيل ، بالرغم من تضحية الشكل في سبيل المحتوى ، فكان الرائد الذي لا يكذب أهله .

أما الزهاوي فهو الشاعر الذي يلي الرصافي بمدى تأثيره الفكري ، برغم تلك السذاجة التي تتسم بها شخصيته وخصائص شعره . فلقد حاول ان يجدد في الشعر بأن يكتب لسواد الناس وأوزاعهم ، فبشر بالبسـاطة في الشعر ، واعتبرها فتحاً لم يحققه أحد من قبل حيث قال :

لم يكن مبدأ إلبسا   طة في الشعر معلنا
أنا من بعـد أعصر   أنا أعلنتـه أنـا

ولعله لم ينس أن هناك شاعراً اسمه ابو العتاهية سبقه بأكثر من ألف عام ، وتعيّش على فتات مائدته !

حاول الزهاوي أن يجدد في الشعر ، ولكن وعيه للتجديد كان متخلفاً تخلفاً شائناً ، بحيث ارتد الشعر على يديه الى دركة النظم التعليمي ، إذ حشد في قصائده ما كان يطلع عليه في « المقتطف » و « المصور » من نظريات وآراء علمية في علوم الحياة والطبيعة والفلك ؛ فكان ينظمهـا وهو يحسبه يقول شعراً . فقصيدته « سليل القرد » مثلاً ، التي يقول فيها:

عاش في الغاب القرد دهراً طويلاً   قبل ان يلقى الى الرقي سبيلا
ولد القرد قبل مليون عام   بشراً فارتقى قليلا قليلا

لم تزد عن نظم ساذج سطحي لما فهمه قراء العربية فهماً خاطئاً من نظرية « داروين » في التطور الحيوي ، بعد أن شرحها شبلي شميّل وسلامة موسى واسماعيل مظهر وغيرهم من كتاب ذلك العهد في بعض كتبهم ، وفي « المقتطف » و « العصور » و « الدهور » البيروتية . وكذلك معظم قصائده العلمية وكونياته ، لم تكن اكثر من سرد منظوم لحقائق لم يتمثلها لتنفذ عنده إلى ساحة شعور : هي محض نظم ليس فيها من عناصر الشعر أكثر مما في « ألفية ابن مالك » أو قصائد « هسيود » !

وبرغم تلك البساطة التي كان يدعو اليها في الشعر ، بقي بعيداً عن الحياة ، وما يجيش بها من حقائق ، فانصرف عنها وعن اشعاعاتها الوجدانية ، لينظم تلك الحقائق العلمية التي تعرض له خلال مطـالعاته . ومن هنا يصدق الدكتور شوقي ضيف إذ يقول : « ليس الشعر عنده إذن لسان الجنس البشري ، وانما هو لسان العلم وخلاصة لقوانينـه ونظر في مبادئه وفي رقعة الارض والسماء التي يستنبط منها مادته في العلوم المختلفة ، وخاصة في الطبيعة والكيمياء ، وما يقال عن الجاذبية والاثير والذرة او الجوهر الفرد ... » (١).

والذي يبدو لنا من مطالعة آثار الزهاوي أنه كان رجلا ذا مطامح بعيدة قصمت شاعريته قصما ، إذ أراد أن « يجمع الشعراء في واحد » ، فتمزقت شاعريته بدداً . فقد سمع أن هناك بعض الشعراء الملحميين في الآداب العالمية كهوميروس وفرجيل ودانتي ، فأراد ان يجاريهم بنظمه تلك القصيدة الطويلة التي سماها ملحمة « ثورة في الجحيم » ، والتي أوحتها اليه أكلة ثقيلة من بقلة الجرجير – كما يقول – انظمها محتذياً بها الاخبار التي وصلته عن « الكوميديا الالهية » لدانتي ، إذ قرأ عنها خلاصة مشوهة بالتركية وضعها الشاعر التركي رضا توفيق ، الذي أعجب به الزهاوي ، كما أعجب بالشاعر التركي الكبير عبد الحق حامد . وقد فشل الزهاوي في قصيدته الطويلة هذه وتهافت ، لأن موضوعها من الموضوعات التي تتطلب خيالاً واسع المدى ، شاسع الأبعاد ، وخيال الزهاوي خيال أعشى ، لا تكاد تجد في شعره صورة واحدة تنبجس عن احساس صادق عميق .

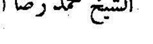
هذان هما الشاعران اللذان يمثلان الحركة الشعرية التي فجرها الدستور العثماني ، وهي بداية العصر الحديث في الشعر العراقي . وقد امتـد أثر هذين الشاعرين ، وتطاول حتى انسحب إلى عهـد الاحتلال ، والثورة العراقية ، والحكم الأهلي . على أن هنـاك شعراء آخرين ، عبروا عن ظاهرة هذا الانبعاث تعبيراً غير مباشر ، ولكنهم تركوا طـابعهم في الأدب العراقي ، وكانوا من عناصر شخصيته التي نلمسها اليوم . ومنهم الشيخ محمد رضا الشبيبي ، وهو شاعر تفوق في نسيجه الذي احتذى به الشريف الرضي والبحتري .. شاعر شديد الاحساس ، وافر الحظ من البراعة في انتقاء الالفاظ ، توافرت فيه جميع عناصر الشاعر الوجداني الكبير ، ولكن روعة الاصالة والابتكار ضاعت عنده تحت ركام التقليد والاحتذاء . فهو في شعره الوجداني شاعر « يصرخ من وجد اللحم والدم » – كما يقول مارون عبود – (٢) شاعر تمور في قرارة وجدانه مشاعر اليأس والحرمان.

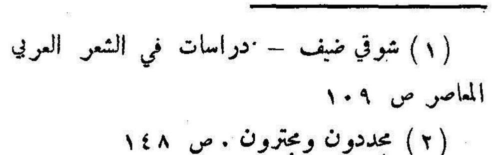
هذي النجوم مصابيح قد اتقدت   لم يتقد بينها يا ليل مصباحي !

أو حيث يقول:

يا واردي ماء الحياة   تذكروا أنّا عطاشى !

فالشبيبي من هواة الشعر ، لا يكتب حتى يضطرم به وجدانه . فهو الشاعر الذي لم يخضع في كتابة الشعر لطلبات السامعين أو القارئين ! ومن هنا تفوقه في التعبير عن رعشات الروح ، وإخفاقه فيما سوى ذلك . ولعل في حياة هذا الشيخ الجليل سراً لا ينجاب عنه ستار ، هو الذي أشاع في شعره هذا الحزن اليائس الاسيان ،


الشيخ محمد رضا الشبيبي


(١) شوقي ضيف – دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٩

(٢) مجددون ومجترون . ص ١٤٨

لاسيا في شعره الوجداني ...

يا راقدي الليل منجاباً ظلامهم
ظلام ليلي هذا غير منجاب !

ولا مراء أن الشيخ صادق حيث يقول :

ما أنصف الحب، لاتحصى شواهده،
من شك أنكم في الله احبابي

وانزاح كل شك عندما قال:

اذا الشك اعتراك بكل شيء
ورابك في الوجود وساكنيه
ثقي بهوى تبوّأ من فؤادي
مكاناً لا يليق . الشكّ فيه

ها هنا عقدة تفوق الشبيبي التي ضغطها في أعماقه، سيكشفها لنا التاريخ

الشيخ علي الشرقي

إلى التفلسف، والنظر في حقيقة النفس والروح، مع التبرم من ربقة الطين، على عادة المتصوفة الزاهدين . ومطلعها :

سئمت حياتي بهذا النفق
فكم ذا العناء وكم ذا القلق

ويخاطب النفس فيقول لها :

اعيذك من كون هذا الفسا
د ومن باطل يتزيا بحق
تحدّرت من عالم نير
تصب بالقدس ماء غدق

ونجد في بعض قصائده صوراً بارعة، لم نألفها عند من انقطعوا للعبادة والتدريس من أصحابه كالشيخ السماوي وغيره ممن لا نقرأ في

الذي لا يعرف سوقة ولا علية من الناس !... سيكشفها بعد أن يخسر من الارض هذا الشاعر المثقل بأصار التزمت والتقاليد، بعد عمر طويل !

وهناك شاعر آخر من شعراء هذه الحقبة، شارك في تقديم نماذج جديدة من الشعر القومي، هو الشيخ علي الشرقي . ومعظم قصائده تعتبر محض احتجاج صارخ على الاستعمار، وتخلف الشرق عموماً، والعراق على وجه التخصيص.

نطقت بحاجتها الشعوب وأفصحت — وأرى عراقي واجماً لا ينطق
وكأن هذا الشرق سفر غرائب — شرحوا عليه الدارجون وعلقوا

ويخاطب مياه دجلة ذات « الشعلة الوهّاجة » التي سالت أشعتها على « الأجراف » فيقول:

ياماء أهلك مجحفون، فانتطق — طهر قلوبهم من الإجحاف
أما المروءة فهي آخر عهدهم — صلى الإله على الوفاء الغافي !

وهذا الشاعر، كما يبدو من الوهلة الاولى، من شعراء مدرسة النجف

شعرهم سوى الفاظ لو نقرتها باصبعك لكان لها رنين الجرار ! ومثال ذلك وصفه الليل ورقيع السماء في قصيدته « صحيفة الحب » :

حيث مرج الاثير يقدح ناراً — ترتمي للضمير من جذوات
حيث كف الظلام مدّت رواقاً — وشتّه النجوم باللمعات

وقوله في قصيدته « نيران الحرب العظمى » :

يا كرات الافلاك ذي كرة الأر — ض استحالت بالاصطدام شرارا
فخذي يا سماءُ بأسك منها — واحذريها ان استطعت حذارا

وفي هذه المدرسة التي نضع الشرقي على رأسها، شعراء ثانويون لم يبلغوا ما بلغه هؤلاء الثلاثة (الشرقي، وكاشف الغطاء، والسماوي) منهم عبد العزيز الجواهري نزيل ايران اليوم، وقد انقطع عن قول الشعر منذ أكثر من خمس وعشرين سنة، والشيخ محمد علي اليعقوبي، وهو شاعر من شعراء المناسبات، شاعر ألفاظ فحسب، لا تجد في شعره التماعة في المعنى أو براعة في اللفظ .

الأشرف، بل هو أكبر شعرائها المعاصرين تقريباً، بعد أن نستلّ منها الشبيبي الذي انطلق من فلكها المرسوم وضرب في غير أفق واحد من آفاق الشعر .

فهذه المدرسة موصولة الوشائج بالأدب العراقي في عصره العباسي، لاسيا الأدب الشيعي الذي وسم أدبنا العراقي بميسمه الابيد . وشعر هذه المدرسة – في بعض خصائصه – قطعة هاربة من القرن الرابع الهجري، نجد فيه نفحات الشريف الرضي، ولفحات دعبل ! ومن ابرز شعراء هذه المدرسة الذين عاصروا الشرقي، مع تسامح قليل في التاريخ : الشيخ محمد السماوي الذي اقتصر معظم شعره على مدح الرسول، ورثاء آل البيت، ثم هجر الشعر في اخريات ايامه وانقطع للعبادة والتدريس . والشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء وقد نظم في أغراض عدّة منها قصيدته عن « تدمر » :

عبر لو وراءهن اعتبار — وادكار لو ينفع الادكار
أي آي يتلو لنا غابر الدهر — ولكن على العيون غبار

وقصيدته « الجمال عذاب »، التي يتضح فيها جنوح الشاعر



احمد الصافي النجفي

أما السيد أحمد الصافي النجفي، فقد نشأ نشأته الاولى في هذه المدرسة، وتتلمذ لشعرائها ؛ بيد انه خرج عن تقاليد هذه المدرسية اللفظية وعمودها الشعري الموروث منذ الشريف الرضي ومهيار الديلمي والبحتري، فأمعن في التشاؤم المفتعل، حيث جعل منه « فكرة ثابتة » لازمته في كل دواوينه الشعرية التي أصدرها بعد ذلك . ولعل أثر ديوانه الأول « الأمواج »، وترجمته الفذة لرباعيات الخيام هما أكثر نتاجه تفاعلاً في الشعر العراقي، من معظم قصائده ومجموعاته الشعرية الأخرى . ولعلنا لا نبتعد عن الصواب، إذا قلنا بأن شعر الصافي النجفي بعد هجرته إلى الشام، شعر « مستعرق » اكثر منه عراقياً، إذ لا نكاد نلمس له اثراً في أدبنا العراقي، هذا بالاضافة إلى أنه يعتبر من الخارجين على مدرسة الغري النجفية .

... هذه هي المدرسة التي يتزعمها الشيخ علي الشرقي، حيث نجد في شعره جميع العناصر الثقافية والفكرية التي تأتلف منها، كما نجد – في شعره ايضاً – اعتداده

الصناعة اللفظية ، واتصاله بالحياة – بأضيق معانيها – وافتقاد التجارب النفسية التي تنشأ عن اصطخاب الحياة وتنوع الأحداث ، فالنجف ، من حيث هي مدرسة من مدارس الأدب والفكر ، « نسيلة الكوفة أوبقيتها» – كما يقول الشرقي نفسه – ؛ قد انقطعت بها القرون ، وجفت حولها الروافد الفكرية الغزيرة التي كانت ترفدها في القديم . ولكنها بقيت محافظة على ذاتيتها التي اصطلحت عليها أخطار السحق والافناء . فهي مدرسة عاشت لنفسها وبنفسها ، مؤمنة بمبدأ الاكتفاء الذاتي في ميدان الأدب . فلو أخذنا رباعيات الشرقي « الشرقيات » من ديوانه « عواطف وعواصف » ، لالفينا ، بأيسر جهد ، انصياع الشاعر للقوالب المتداولة المألوفة في أدبنا العربي منذ أجيال ، مع التماس لأغراض جديدة في الشعر . ولكننا سنلحظ ، بجهد أيسر ، أن أغراض الشاعر هذه ، هي من صميم خصائص مدرسة « الغري » النجفية : اغراض هادئة بعيدة عن سورة الحياة وعرامها ، تتظاهر بتقديس الحياة من بعيد ، وتحتج على مساوئها ، ولكنها لا تحمل من سمات العصر والبيئة ، ما يجعلها نموذجاً ، أو شخصية غزاها العصر بأضوائه وظلاله . ولك أن تنظر في « الشرقيات » : « مع البلبل السجين » أو « مع البلبل الطليق » أو « صور ونوازع » ، و « تحية بابل » و« الفجر الكاذب » و « معاقبة الطاغي » ، حتى تدرك أن العصر في شعر الشرقي وأضرابه أثر طارىء ، لم ينفذ الى الاطواء .

*

اما الركيزة الثانية في الشعر العراقي الحديث، وأعني بها الثورة العراقية، فقد كانت طفرة روحية جازت بالوعي القومي إلى افق جديد ، وكانت مصدراً من مصادر الايمان بالشخصية العراقية في نتاجها الشعري الحديث . ولعلك تجد أن « سرعة التنفيذ » ، والفوضى الصاخبة ، هما أبرز خصائص شعر هذه الفترة ، التي سلبت الشعر العراقي ، مؤقتاً ، معظم خصائصه الاخرى . فقد كانت الثورة – في بدايتها – « عقيدة » للاحتياز المادي ، فجّرت هذا الشعر التظاهري ، المضطرب ، الذي اهدر كثيراً من القيم الفنية على حساب مطالب الواقع والحياة . ولكنها ، من حيث هي حركة روحية استقرت في أعماق ضمائر ابنائها ، تطورت بحيث بلغت مستوى الايمان الذي انبجس عنه فجر شعرنا العراقي الحديث الذي عبر تعبيراً مباشراً عن شخصية العراق الحضارية ، ضمن إطارها العربي – الانساني .

وبالرغم من أن كثيراً من شعراء «فترة المشروطية» رأيناهم يساهمون في شعر الثورة العراقية ، إلا أن الذي يهمنا في هذا المقام ، هو الالماع إلى الشعراء الذين نشأوا في ظلال هذه الحركة ، ويمثلوا خصائصها وأهدافها .

ومن هؤلاء ، بل من أبرزهم ، الشيخ محمد مهدي البصير ، الذي كان من أصوات الثورة الداوية . هجر مسقط رأسه الحلة ، وقدم بغداد ، وشرع ينظم الشعر في أغراض الثورة في شوارع بغداد ومساجدها ، حتى القي القبض عليه ونفي إلى جزيرة هنجام مع الزعيم الكبير جعفر أبي التمن .

وشعر البصير شعر خطابي ، نظم لاستهواء الجماهير ، لا نجد فيه خصائص فردية ثابتة ، أو تميزاً ذاتياً واضحاً . اذ نستطيع أن نرده – من حيث الصياغة والاسلوب – إلى مدرسة الغري النجفية . فقد اعجب هذا الشاعر بشعر هذه المدرسة ، وعكف على دراستها ، والنظر في تراثها منذ الفترة المظلمة حتى اليوم . وقد استغل البصير هذه النزعة الخطابية التي لمسها عند شعراء النجف ، أحسن استغلال ، وهي التي روّجت لشعره ، وسيرته على ألسن السواد . ومثال ذلك قصيدته السائرة «لبيك أيها الوطن » ، وهي ضجيج وجلجلة من الألفاظ لا غير . كُتبتْ لتُسمع من المنابر لا لتُقرأ !

إن ضاق يا وطني عليّ فضاكا	فلتتسع بي للأمام خطاكا
بعثت ثراك دمي فان أنا خنتها	فلتنبذني ، إن ثويت ، ثراكا !

وللبصير قصيدة أخرى ، تعتبر مثالاً واضحاً على سيرورة شعره بين الناس ، هي قصيدته التي عارض فيها الحصري في قصيدته « يا ليل الصب » . وقصيدة البصير هذه برهان آخر على خلو شعره من التجارب النفسية العميقة ، إن هو إلا احتذاء للمدرسة التي تخرج فيها :

وطني والحق سينجده	ما زلت بحبي اعبده
سيصوغ العدل لدولته	تاجاً والله سيعقده
ليعش ابطال سياستنا	ليفز بالمُلك مؤيده

وقد كتب البصير شعراً في اغراض أخرى ، ولكنه لم يخرج عن نزعته الخطابية ، وارجع لقصيدته « نجوى الشمس » :

لك يا شمس دولة في الفضاء	يصل الأرض حكمها في السماء !

أو قصيدته « غيرة النعمان » :

يا علم أنت محرر الأوطان	فانشر لواك لنا على الشبان

لترى أن كل شعره ألفاظ مكرورة ، خدمت الغرض الذي كتبت من أجله ثم ماتت !

ومن شعراء الثورة العراقية عبد الحميد الراضي ، وأهم آثاره ، المسرحية الشعرية التي أصدرها عام ١٩٣٨ عن «ثورة العراق الكبرى» . وقد عالج فيها تلك الفورة الوطنية التي اجتاحت البلاد عام ١٩٢٠–١٩٢١ واتخذ من أحداثها مادة لمسرحيته . بيد أن الجانب الفني في المسرحية يكاد يكون معدوماً . والحوار ضعيف ، شديد الضعف ، إذ تغلب عليه الحماسة الخطابية ، دون الالتفات إلى وقع الحياة ، وطبائع الاشخاص . وليس في هذه المسرحية تصوير لأبطالها ، كشخصيات حية تتحرك في أجواء نفسانية معينة ، بل هي محض قصائد وطنية ، يربطها خيط ضعيف من القصة . أما البناء المسرحي فواه ، اعتمد في اساسه على الحوادث التاريخية المأثورة عن الثورة . على أن لهذه المسرحية قيمة تاريخية فذة ، اذ هي المحاولة الاولى في سجل تاريخنا الأدبي .

وهناك شاعر آخر ، نشأ في شواظ الثورة العراقية ، وفي معقل من معاقلها الكبرى : في مدينة النجف الأشرف ؛ وقيض لهذا الشاعر أن تلتقي عنده جميع المؤثرات التي خضع لها المجتمع العراقي ، كما قيضت له موهبة شعرية نادرة ، فكان الشاعر الذي رد للشعر اعتباره المفقود . هذا الشاعر هو محمد مهدي الجواهري ، الذي اتضحت في شعره جميع معالم الأزمة الاجتماعية – الروحية ، التي انعكست على صقال شعره ، فكان الشاعر الذي افتقدناه منذ أجيال .

شعر الجواهري ، تعبير صادق أصيل عن هذه الأزمة الروحية – الانسانية التي دفعت مجتمعنا ، بل عصرنا بأسره . فالموسيقى في شعره ، موسيقى مكبوتة مختنقة ، كأنها حشرجة الاحتضار . وهذه الموسيقى العجيبة الآسرة في شعر الجواهري ، قد تضافر على خلقها وعيه الباطن والظاهر وادراكه العميق لمعنى « الرتم » في الشعر ، وهو ما لم يتسن لشاعر من شعرائنا المعاصرين .

نشأ الجواهري نشأته الاولى في مدينة النجف ، وتلقى انطباعاته الاولى عن الادب والحياة ، في تلك البيئة التي لم يتيسر له الخروج عن حكمها إلا بعد كفاح طويل . فقد بقي خاضعاً لمفاهيمها واعتباراتها

الفكرية ، وزاول النظم وهو حدث يتلقى العلوم اللسانيـة في « الصحن الشريف » ، أقدم جامعات العالم على الإطلاق .. هناك اطلع على التراث الشعري العربي ، فأعجب بالبحتري إعجاباً منقطع النظير ، فعكف عليه يدرس أسلوبه وما استطاع أن يحققه هـذا الشاعر من قوالب وأشكال فنية لم يعهدها الأدب العربي من قبل. وحفظ طائفة كبيرة من أشعار البحتري ليعاود التأمل في هذا النسيج الشعري الذي أسر العرب يومئذ. فأسموه «السلاسل الذهبية» . وبالطبع فقد أفاد الجواهري كثيراً من هذه الدراسة الطويلة المضنية للبحتري ، بيد اننا لم نستطع ان نلحظ تشابهاً في المزاج او الحياة الوجدانية أو المقومات الفنية بين هذين الشاعرين الكبيرين . بل لعل الجواهري ، ببنائه الفني المعقد وتراكب الصور في شعره ، أقرب ما يكون إلى ابي تمام والمتنبي .

فشاعرية الجواهري شاعرية محمومة عارمة ... شاعرية عاتية تزدحم فيها العواطف المتوهجة المتلظية ، مما ينأى به عن جو البحتري الهادىء السمح ، ويقترب به من ابي تمام والمتنبي وغيرهما من الشعراء الذين تجد في طبائعهم لعنة النار .

وإذن ، فقد تأثر الجواهري – تأثراً جوهرياً – بأبي تمام والمتنبي وبالصور الهائلة المرعبة التي جلاها بيان الامام علي في نهجه الخالد . كما رفدت خياله القصص والقصائد الاوروبية الحديثة – لا سيا الفرنسية – التي اطلع عليها وشغف بقراءتها مترجمة بأقلام المصرين . وهناك رافد آخر ساهم في تكوين شخصية الجواهري ، وهو اطلاعه على الآداب الفارسية ، لاسيا آثار الخيام الذي أعجب به فترجم رباعياته الى العربية ونشر بعضها ثم أتلف الباقي ، وأشعار سعدي الشيرازي وحافظ .

كتب الجواهري في أغراض عديدة ، في السياسة والرثاء والطبيعة ، وفي كل ما يتصل بحياته ، فيحسه إحساساً يذكي فيه وقدة الشعر . تحس في شعره حرارة مكنونة كأنها « النار الدفينة في أطباق الأرض » ؛ والصور في شعر الجواهري غير مفتعلة ، إذ لم يقتنصها اقتناصاً من مشاهد الواقع الآني ، بل تجدها في عناق مكين مع العاطفة والشعور وذلك ما لا تجده إلا في شعر القلة القليلة من شعرائنا العرب المعاصرين ، من أمثال ابي شبكة وعمر أبي ريشة . وقصيدته « دجلة في الخريف » ، مثال رائع على ما نقول :

بكر الخريف فراح يوعده ... أن سوف يزبده ويرعده
وبدت من الأرماث عائمة ... فيه طلائع ما يجنده

الى ان يقول :

لغب فلا الامساء يوسعه ... عطفاً ، ولا الاصباح ينجده
النجم أعمى لا يرافقه ... والطير أخرس لا يغرده
وكأن محتشد الضباب به ... باب بوجه الشهب يوصده

فالصور هنا واقعية ، فذة في واقعيتها ، اذ هي جزء من هذا الجو الموحش الذي خلقه الشاعر ليعبر به عن وحشة الخريف ، بل هي سناد الاحساس بكآبة الخريف وحزنه . ولو أراد الشاعر هنا ان يخلق تهاويل



محمد مهدي الجواهري

غريبة مفزعة ، لما اعياه ذلك ، ولكنه شاعر انسجمت لديه الصور بعنصر الاحساس والشعور . وذلك ما تجده في كثير من قصائده كـ « اخي جعفر » :

أتعلم أنت أم لا تعلم ... بأن جراح الضحايا فم

إذ يقول :

أرى أفقاً بنجيع الدماء ... تنور واختفت الانجم

... هذه صورة جليلة ، بعثها شعور تحس بعمقه وهدوئه من الوهلة الأولى . وذلك في شعر الجواهري كثير.

وللجواهري ميزة أساسية أخرى ، هي هذه السخرية المرة التي تعتبر خصيصة فريدة من خصائص هذا الشاعر ، نفتقدها في معظم شعرائنا المعاصرين . وهي تختلف عن الهجاء من حيث الباعث ، والتركيب الفني ، وتجد ذلك واضحاً في قصائده : « المقصورة » و « أطبق دجى » و « تناشاءون » ؛ فقد لقي الجواهري من ذوي الضغائن نكبات «والنفس لا بد عاثرة » !

... وفي شعر الجواهري خصائص كثيرة أهمها : الصدق في التعبير عن إحساسه واعتماده على المزاوجة بين الصورة واحساسه الصاخب المضطرب ، وهي مزاوجة فشل فيها أحياناً ، ونجح في غالب الأحيان . ومن أروع الامثلة على ذلك قصيدته عن « زحلة » ، « وادي العرائش » ،

يوم من العمر في واديك معدود
مستوحشات به أيامي السود
نزلتُ ساحتك الغناء فانبعثت
بالذكريات الشجيات الاناشيد
واجتزت رغم الليالي باب ساحرة
مرّ الشباب عليه وهو مسدود

أو قصيدته الشامخة عن «ابي العلاء المعري»:

قف بالمعرة وامسح خدها التربا
واستوح من طوق الدنيا بما وهبا

ومن خصائصه ايضاً ، هذه العرامة التي يستخدم فيها « المجاز » بأوسع معانيه . فيرتفع به عن هذه السطحية التي روجت لها بعض المذاهب الفكرية باسم الوضوح . ولا ننكر أن الجواهري قد خضع في بعض نتاجه لهذه السطحية الواضحة ، كما فعل في قصيدته عن « عبد الحميد كرامي » و « تنويمة الجياع » و « على كرند» ، بيد ان الصفة الغالبة على شعره ، هو هذا التعقيد في بنائه الفني .. تقرأ قصائده عن « جمال الدين الافغاني » و « تونس » و « أخي جعفر » وقصيدته الطويلة التي لم تتم « عالم الغد » ، فترى تلك الموسيقى الفخمة التي تنطلق بك في أجواء لم يعهدها الشعر العراقي من قبل ، برغم «اللاإنسيابية» التي عرف بها الشعر العربي منذ عهود طوال .

وقد عاصر الجواهري ، شاعر آخر تناول في شعره معظم الاغراض التي لمسها الجواهري ، هو محمد صالح بحر العلوم . ويمثل هذا الشاعر التيار السطحي في الشعر العراقي الحديث . إذ تجد في ديوانه « العواطف » التعبير الاعتيادي الساذج عن الأفكار والمبادىء الرائجة ، دون الالتفات الى الاشكال والقوالب الفنية التي ينبغي أن تحنو على المحتوى الانساني

الشريف . وبذلك يعتبر بحر العلوم شاعراً من شعراء الدعاية ، بادق ما في هذه الكلمة من معنى .

وهناك شعراء آخرون برزوا في هذه الحقبة ، ثم انسحبوا دون أن يتركوا وراءهم أثراً يمكن استقصاؤه بشيء مع الدقة والتحديد، نذكر منهم علي الخطيب وأنور شاؤول، وكلاهما من المدرسة القديمة ، مع بعض المحاولات الفاشلة في التجديد . وحافظ جميل ، وهو من هواة الشعر ، ذو طابع متميز في شعره،أفاد من اطلاعه المحدود على الآداب الاجنبية،ولكنه لم يحاول تجديداً في الاسلوب ، والشكل ، ولا في الأغراض .

★

أما الشعر العراقي المعاصر – بأضيق معانيه– فقد نشأ في الحرب الكونية الثانية ، وتبلورت مقوماته من خيوط الثقافات المتشابكة التي وفدت على الشرق ، ومن بواعث البيئة والعصر. ولعلنا نستطيع القول ، بأن الشعر العراقي اليوم ، هو ثمرة من ثمار رد الفعل المباشر على المدرسة القديمة في الشعر العراقي . واذا ما سلمنا بأنها « رد فعل » أو حركة ارتجاع على التراث الشعري القديم ، لم يعد يتأبى علينا تفسير هذه الظاهرة الموحدة التي كدنا أن نفتقد فيها التميز الذاتي بين الشعراء . فهي – في حقيقتها – مدرسة واحدة ذات نماذج تخضع في وجودها لمؤثرات متشابهة متكررة . فالنموذج الواحد – في معظم الأحيان – يتطابق تطابقاً غريباً مع النموذج الآخر ، من حيث القالب والمحتوى والموسيقى وحتى الألفاظ .

ونحن إذ ننص على هذا التشابه او التجانس، بين نماذج الشعر العراقي الحديث ، لا ننكر وجود التباين بين الافراد ، في طرق التعبير ، والاختلاف في الطوابع والميزات ، ولكننا – عند النظرة الشاملة – نكاد نعتبر هذه الحركة الشعرية الجديدة ، تنمي الى مدرسة واحدة، نهلت من معين واحد ولا زالت تخفق أجنحتها في أفق لم تلونه الأحداث المتعاقبة بعد .

فقد وفدت القنوات الفكرية الحديثة، الشعر العراقي وبدأت تؤثر في شخصيته ومقوماته الفنية ، وذلك في أعقاب الحرب : بعد عام ١٩٤١ على وجه التحديد . فأحالت هذه الرجة الروحية ، الزخرف اللفظي والعبث الفني عندنا ، الى تجارب حية دمغت أدبنا العراقي بميسم لا يحول . وقد استطاعت هذه الحركة أن توائم بين الموضوعية والذاتية– على أيدي نفر من شعراء الشباب ، وأن توسع من آفاق الشعر وصباغه . فجدت في الشعر موضوعات وأغراض لم نكن نعهدها في تراثنا الموروث،

كانت حصيلة التجارب بين الشاعر وعصره . فرفضت كثيراً من التقاليد المقدسة في الشعر ، والعريقة في الزمن، تلك التي بقي الشعر العراقي مكرهاً عليها ، معرضاً للفحات اوارها المسموم !

ومن روّاد هذه الحركة الشعرية الأخيرة ، بلند الحيدري . ظهر ديوانه الاول « خفقة الطين » عام ١٩٤٧ ، وهو مجموعة من القصائد ، نشرها في مختلف الصحف العراقية والعربية . وكان بلند الحيدري ، الشاعر المتشرد يومذاك ، قد انضم لجماعة « الوقت الضائع » ، وهم نفر من الشباب القلق الحائر ، استمدت مفاهيمها ومثلها من النظريات الحديثة في الادب والفنون . وكان لاتصال هذه الجماعة ببعض المثقفين والفنانين أكبر الاثر في توجيهم وإخصاب نتاجهم .

وقد لمس بلند الحيدري ، التيارات الحديثة التي وفدت على العراق من لبنان ، وقرأ بنهم شديد ما كانت تنشره الصحف اللبنانية من شعر وبخاصة « الأديب » اللبنانية ، و « الثقافة » المصرية أحياناً .. سحره الغموض في الشعر ، كما سحر الكثيرين من زملائه ، كرد فعل للمناهج التقليدية الغابرة ، فأغرم بمطالعة سعيد عقل والياس ابي شبكة ومحمود حسن اسماعيل . ونجد ان معظم قصائد ديوان « خفقة الطين » تمت الى أبي شبكة بنسب قريب . فقصيدة « تاييس » مثلاً ، معارضة واعية لقصيدة « شمشون » في ديوان « افاعي الفردوس ».

فقد حاول بلند الحيدري أن يثور ، في تجربته الشعرية على الرومانتيكية المألوفة في الشعر العربي ، فما أفلح في ديوانه الاول ... أراده أن يكون إعصاراً فلم يكن غير خفقة ريح !

أما في ديوانه الثاني « أغاني المدينة الميتة»، فقد تخلص الحيدري من عقابيل الرومانتيكية التي لحقت شعرنا العراقي الحديث، بعد أن اتصل بالتيار الوجودي ، فطبعت اجواءه النفسية بطابع متميز خاص . ومن أصدق شعره وأدله على هذا الاتجاه قصيدته « في الليل » .

في الليل إذ تدفن الموتى لياليها
وتكتي الانفس التعبى على أبد
لم يدر أن يدي حاكت مآسيها
من كل ما فيها
وأنني في سكون الليل أسيان

وقصيدته الأخرى «العقم» :

نفس الطريق
نفس البيوت، يشدها جهد عميق
نفس السكوت ،
كنا نقول غداً يموت ، وتستفيق
من كل دار
أصوات أطفال صغار ...

حياتي

لعنتِ
لا كنتِ ولا كان لي
هذا الهوى المغلول بالموتِ
وفي غد اذ يمحي صوتي
اذ تيبس الالوان في صمتي
لن تسمعي من عالمي الميتِ
لن تسمعي
غير صدى يزحف في اضلعي
غير صدى يصرخ في وحشتي
ويقطع الامال عن مغزلي
يا انت ... يا لعبتي
يا رعشة الاثام في توبتي
لعنتِ
لا كنتِ ولا كان لي
هذا الهوى المغلول بالموت



بغداد — **بلند حيدري**

... فلو قيض لهذا الشاعر أن يكتشف عناصر ذاته ، وأن يتصل بالتيارات الانسانية الكبرى ،لاصبح من اكبر شعرائنا في العهد الحديث.. هو شاعر في « الامكان » لا في «الفعل» ! أما مفرداته فضيقة لا تنويع فيها ولا ألوان ، ويرجع ذلك الى ضيق ثقافة هذا الشاعر الموهوب .

وفي عام ١٩٤٧ برز في ميدان هذه الحركة الشعرية الجديدة ، شاعر آخر ، هو بدر شاكر السياب ، فأصدر مجموعة شعرية بعنوان « أزهار ذابلة » ، فكانت فتحاً جديداً ، إذ تمثلت فيها جميع عناصر الرومانتيكية الاصيلة في الشعر العراقي ، التي كانت سائدة يومذاك . وقد حظيت هذه المجموعة باعجاب القراء والنقاد، على نطاق واسع ، وتأثرت بها طائفة كبيرة من الشعراء الناشئين .

لقد استشعر السيّاب ، ان الشعر العراقي بحاجة إلى جرعة من هذه الرومانتيكية الجديدة لتجهز على آخر أنحاب النزعة « الاغسطية » التي اهملت العناصر الحية المتدفقة في النفس، فأسقطت من حسابها رصيداً ضخماً في حياة الانسان.وقد نجح السياب الى حد كبير ، في مجموعته هذه ، فاتضحت ، بعد صدورها ، معالم الرومانتيكية العراقية بعد أن ساندتهانازك الملائكة بقصائدها السوداوية ، العبقة . وكانت مسارب الثقافات المتنوعة ، قد شرعت تنحدر الى العراق، فاطلع السياب على انماط جديدة من الشعر الانساني الاوروبي ، لاسيا شعر الفترة الرومانتيكية الانكليزية في القرن التاسع عشر ، فوجد فيه تعبيراً صادقاً عن التجربة الفردية في نزوعها الانساني الشامل . وقد بالغ السياب في رؤياه الشعرية ، إذ حاول ان يكون رومانتيكياً اكثر من الرومانتيك ، في بعض قصائده من « أزهار ذابلة » كما في قصيدة « حب يموت » :

اليوم .. بين مصارع الزهر
والصبح يطفيء جانب القمر
حي يموت .. وأنت لاهية
لم يدر سمعك ضجة الخبر

أو قصيدة « بعد اللقاء » :

يا حب .. ما بالي سئمت الحياه ؟
وما لأنفاسي أراها تضيق ؟
ما للعيون الحور .. ما للشفاه؟
ظلماء ما فيها سنى أو بريق ؟



نازك الملائكة



بدر شاكر السياب

ولو كانت كقرية « جيكور » الضائعة ، موطن السياب !

أما أثر علي محمود طه فواضح في بعض قصائد « أزهار ذابلة » كقصيدة « أمنيات » :

أمنيات دغدغت حسي باغماء طروب
وانتشاء فاتر الآماد، نعسان الطيوب
الاريج الدافىء المغناج،منغوم الهبوب
أسكرته الليلة القمراءفي سهل رطيب

إذ تجد النعوت أو الاوصاف يأخذ البعض منها في رقاب البعض ، وهو داء من ادواء الرومانتيكية التي حلت بأدبنا العربي على وجه العموم ، ولا نزال في سبيل التحرر منه .

بعد هذا الطور الرومانتيكي الذي عاناه السياب ، والذي كان هو السمة الغالبةعلى الشعر العراقي منذ عام ١٩٤١ الى عام ١٩٤٨ ، اتجه الى البحث عن قالب جديد من القوالب الفنية ، فأقلع عن هذه السوداوية التي جثمت على الادب العراقي بصورة عامة ، وطفق يدرس بعض الشعراء المحدثين من الانكليز من أمثال « ربرت بروك » و « وليم هنري دافيس » و « ستيفن سبندر » و « أدغار بو » . وقد جنح في هذه الفترة إلى الرمزية جنوحاً طفيفاً ، تجده في بعض قصائد مجموعته « اساطير » :

أساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد الباليه ،
رواها ظلام من الهاويه
وغنى بها ميتان ...

وتجد في هذه المجموعة اتجاهاً جديداً عند هذا الشاعر – كنا نلمس جرثومته في قصائده السابقة ، هو هذه المبالغة في عرض الصور ، والتهاويل .على أن هذا الاتجاه ، وإن كان من المآخذ التي يؤخذ بها شعر هذه المجموعة ، إلا انه يدل على تطور نام في خطى هذاالشاعر وانتقاله السريع . وتعتبر قصيدته الطويلة التي نشرها عام ١٩٥٢ « حفار القبور » ذات وشائج موصولة بفترة « اساطير » ... صور متداخلة ، ونعوت يلحق بعضها بعضاً دونما ضابط او كبح ، بحيث تحس اختناق العاطفة ، تحت هذا السيل المتدفق من الصور .. إنه شعر « موفيتوني » – ان جاز التعبير – !

بيد أنه ، بالرغم من ذلك ، استطاع أن يحقق بهذه الوثبة الجريئةطوراً محتوماً من أطوار الشعر العراقي ، أو على الأقل ، قد نهض بعبء كبير منه . على أن في مجموعة « ازهار ذابلة » جانباً آخر ، يشير الى صدق إحساس هذا الشاعر ، هو هذه « اللمحات الاقليمية » التي تجدها مبعثرة هنا وهناك في طوايا شعره . وكانت هذه « الاقليمية » في شعره ، استجابة صريحة للبيئة التي عاش فيها السيّاب ... ومن العسف أن يتنكر الفنان لبيئته،

وبعد صدور مجموعة « اساطير » عام ١٩٥٠ قادت السياب دراسته للشعر الانكليزي الحديث ، الى الاعجاب بشاعرين انكليزيين كبيرين من اعظم شعراء عصرنا الحديث هما : الشاعرة « اديث سيتويل » و «ت. س. إليوت » وكلاهما من شعراء الفكرة والموضوع. وبعد دراسة السياب آثار هذين الشاعرين الكبيرين ، تبلورت عنده فكرة ثابتة وطيدة عن وظيفة الشعر وقالبه الفني ، بل وجوهره، تجد أثرها في قصائده الاخيرة كـ«المومس

عالم فارغ

« يكون قلبُ الرّجلِ دائماً قبراً لامرأة واحدة ، اما قلبُ المرأةِ فيكون عادة قبراً لعدة رجال » يوميات مراهق ج ٣
صفاء الحيدري

ومررتِ بي
ما كان قبلُ بعالمي غيرُ انتظارْ
وغيرُ شيءٍ كالدوارْ
وحقيقةٍ ضاعت بضوضاء النهارْ

وبدت مصابيحُ الدجى
كوجوهِ آلهةٍ صغارْ
يتحسسُ الصمتُ العميقُ
ظلالهن على الجدارْ

ومضى النهارُ ، مضى النهارْ
مرتْ دقائقُه كأحلامٍ قصارْ
وغررتِ بي ،
وتركتِني
أطوى على الجُرحِ الأبحِّ وأنحني
والليل ، مدّ ظلالَه السودا جدارْ
فرشتْ كواكبُه دروبَ الشمسِ فانكفأ النهارْ

وأتى نهارْ
ونظرتُ في عينيكِ ، كنتُ كمستحمٍ فوقَ نارْ
كانتْ هنالك هوةٌ ،
تنهدُّ في ما لا قرار
وبدت لياليناا تطلّ عليّ منْ ألفيْ مدارْ
فرأيتُ قلبَكِ فارغاً
لا ليلَ فيه ولا نهارْ.

بغداد
صفاء الحيدري

العمياء » و « والاسلحة والاطفال » و« اغنية المطر » و « رؤيا فوكاي»، هذا بالرغم من انك تجد في « الاسلحة والاطفال »بعض الصور التي مررنا بها في مجوعة « اساطير » اعادها علينا السياب مرة اخرى ، وبألفاظهـا احياناً . كما ان مطلع هذه القصيدة :

عصافير؟ ام صبية تمرح
عليها سنا من غد يلمح

يذكرني – ولست ادري – بمطلع قصيدة الجواهري « حنين » :

احـــن الى شبح يلمح
بعيني اطيافه تمرح

فالسياب – كما يبدو لنا – من ابرز الشعراء الشباب قدرة على التطور النامي ، والخضوع لقوى الجذب الفكري . فهو في نتاجه الاخـيـر ، شاعر من شعراء الفكرة ، مع الحفاظ على البناء الفني . شاعر من اكبر شعراء الانبعاث في ادبنا العراقي الحديث .

اما نازك الملائكة فمعظم قصائدها التي جمعتها في ديوانها الموسوم بـ« عاشقة الليل » ، من النمط الرومانتيكي ، الذي واكبت به قصـائد السياب في « ازهار ذابلة » . ففي قصائد « عاشقة الليل »ينعكس الطور الرومانتيكي الذي مر به الأدب العراقي ، احدث انعكاس واصفاه . وهو طور قصير، كعمر العمر ، ذهب الى حيث لا يرجع الذاهبون.

أما في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » ، فنجد هناك محاولة ، اخفقت فيها ، للتخلص من داء الرومانتيكية العضال ، ولكنها استعاضت عن ذلك ، بأن اتضحت لديها معالم فلسفة انتهجتها في كل قصيدة من قصـائد هذا الديوان ... العالم في نظرها فراغ رهيب ، فراغ غير ذي حدود ، ولا مساقط للنور فيه . فتأمل هذا الفراغ وادمان النظر فيه ، يزيد من ثروة النفس والروح – كما أوحى بذلك الشاعر الايطالي ليوباردي – !... وما قولك بمن يحج الى محاريب الطبيعة ، فلا تلقي الطبيعة إليه ،إلا بلمسات الالم، ومشاهد العتمة المفزعة ، كما في قصيدتها « يوتوبيا فوق الجبال » .

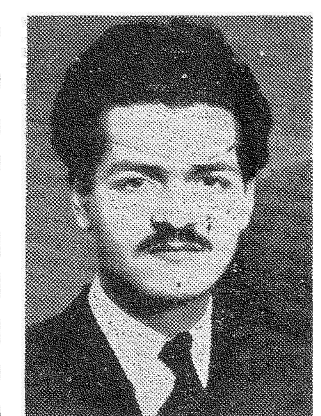
الحق أن جلال الطبيعة يوحي بكثير من امثال هاتيك الصور القاتمة ، ولكن اسراف نازك الملائكة ، يدلّ على ضيق الافق الذي يضطرب فيه جناحاها !

ويبدو في شعر نازك ، في « شظايا ورماد » أثر من « ت . س . إليوت » و «أديث سيتويل » ، لا سيما في قصيدتهـا « مرّ القطار » و« خرافات ». كما يبدو اثر السيّاب بقصائد « اساطير » واضحاً في شعرها، إذ انها قرأت معظمها مخطوطة قبل النشر ... (ونسجل ذلك للتاريخ !)

ومن فلول الشعراء الرومانتيكيين في الأدب العراقي ، أكرم الوتري، صاحب ديوان « الوتر الجاحد » . وهو مجموعة شعرية لحمتها الحب، وسداها الحرمان ، اي انه لحن يتيم من وتر واحد ، تسمعه من أول الديوان حتى منتهاه ، فلا ترتفع في اللوح ، ولا تهبط في قرار . هو نغم متسق جميل ، ولكنه فقد كثيراً من روعته وسحره ، بهذا الانسياب المكرور، والهمسة الطويلة المتصلة ، التي تدغدغ الآذان . واسلوب الوتري اسـلوب نقيّ صاف ، ولكنه قليل الصباغ والالوان . ومفرداته اللفظية نزرة ، يسيرة، استمد معظمها من ابي شبكة والترجمة العربية للكتاب المقدّس .

وهناك شاعران آخران ، نشآ نشأة فكرية متشابهة ، ثم افترقت بهما السبل ، هما : كاظم جواد وعبد الوهاب البياتي . فقد بدأ كاظم جواد حياته الشعرية ، شاعراً من الشعراء الخطابيين ، محتذياً في ذلك عمر ابو ريشة وبدويّ الجبل ، ملتزماً في قصائده التقليد الشعري الموروث ، كما تجد ذلك في قصيدة « لاجيء » و « المدينة الفـاضلة » حيث أثر ابو ريشة واضح هناك . على ان هذا الشاعر قد انتقل من هذا الطور الخطابي ، وانتقض عليه ، بعد ان صافحت ذهنيته ، آثار الشعراء المعاصرين ، من امثـال « بابلو نيرودا » و « ناظم حكمت »، فاستقامت له شخصية ثابتة واضحة المعالم، بأن كان من أول المبشرين بالشعر العقائدي ، مع الايمان بضرورة خلق قوالب جديدة في الشعر العربي . وقد وفق الى تقديم نماذج من هذا الشعر الذي يدعو إليه ، نجدها في قصائده الاخيرة : « لعنة بغداد » و « أنباء من طهران » و « معركة الحرية » و « الصامدون » . وهو بذلك يعتبر من أبرز الشعراء الذين يؤمنون بضرورة الالتزام في الشعر . وهو يرى أن الشعر ، في العصر الحديث ، ضرب من ضروب الدعاية ، بأرفع معانيها.. دعاية لأنبل ما في الانسان !

واوضح خصيصة في قصائد هذا الشاعر هي استخدامه « الطباق » في الصور والمعاني ، كما نجدها في « لعنة بغداد » و« ابناء من طهران »، وهي من خصائص « الواقعية الجديدة » في الشعر الحديث.



عدنان الراوي

أما عبد الوهاب البياتي في ديوانه الأول « ملائكة وشياطين» فقد ظهر للمرة الاولى ، شاعراً يحمل بقـايا الرومانتيكية البائدة التي خفت انينها بعد عام ١٩٤٨ في العراق . وما إن ظهر ديوانه هذا ، حتى ادرك ابتعاده عن المسارب الانسانية ، التي تدفق منهـا دم الحياة للشعر العراقي الحديث . فشرع يبحث عن أشكال جديدة للشعر ، كما أخذ يبحث عن ذاته في تجارب الآخرين.

ومن هنا نفتقد في شعره الأخير ، في ديوانه « أباريق مهشمة » ، الطابع المتميز بشموله وعمومه ، فقصيدة « أمطار » ، بها اثر من نزار القباني ، في « قالت لي السمراء » . و « سوق القرية » بها نفس من أنفاس ناظم حكمت في « موت الفلاح محمود » . وأثر « بابلو نيرودا » واضح في قصيدة « ماو ماو » . وقصيدته « مسافر بلا حقائب » ، منتزعه من صميم تجربة «سيمون دى بوفوار » في « البشر فانون جميعاً » .. كما ان هناك مشابه بين قصيدته « البـاب المضاء » وقصيدة « معركة الحرية » لكاظم جواد .

وهكذا نجد ان البياتي ، بعد ان ودّع رومانتيكيته، التي احس بتخلفها عن الزمن ، بقي ممزق الشخصية ، بين تجارب الآخرين ، يترنح بين الوجودية والواقعية الجديدة ، ضائع الذات . ولعل هذا الشاعر سيعثر على إخراج تجاربه الاصيلة ، من وسطها المغلق ، بأن يلتقي في ذاته ، ليكون شاعراً اصيلا لا تحتجزه تجارب الاخرين ، فان في بعض شعره نطفة البقاء .

على ان هناك شاعراً آخر ، اختط لنفسه سبيلا عرف به ، هو حسين مردان ، صاحب « قصائد عارية » . فقد كتب هذا الشاعر معظم قصائده في اغراض العهر والفجور ، محتذياً بذلك قصائد بودلير في «أزهار الشر» التي اطلع عليها من الترجمات العربية ، كما احتذى الجانب الابليسي الشرير ، الذي نلمحه في « أفاعي الفردوس » . وقد برم المجتمع العراقي، بهذا اللون من الشعر ، عند صدور « قصائد عارية » عام ١٩٥٠ ، فافاد الشاعر من وراء ذلك شهرة وذيوع صيت، لم تصمدا أمام الزمن. فتجربة هذا الشاعر ، لم تكن من التجارب الانسانية التي تضطرب بهـا أغوار المجتمع العراقي اليوم .. شعر حسين مردان ضرب من « الداندزم » التي شاعت في اعقاب القرن التاسع عشر في اوروبا ، ليُعرف عن طريقها الشباب الظرفاء ! ... هذا اللون من الشعر قد مات ، ولحق به قائلوه جثثاً هامدة متفسخة !

أما تيار الشعر القومي ، فخير معبر عنه عدنان الراوي ، وهو شاعر قومي ، بأضيق المعاني وأعنفها . ويعتبر امتداداً أصيلا للشعر العراقي ، منذ حقبة الانبعاث القومي الاول ، على يد الرصافي وغيره من شعراء الاختلاجة الاولى . فهو شاعر من شعراء العقيدة يكتب لسواد الشعب ، كما يقول في مقدمة « النشيد الاحمر » .. يكتب ليفهم عنه الناس ، وبذلك ضحى ، في كثير من الاحيان ، القوالب الفنية في سبيل عقيدته .. ضحى بها كما يضحي بأنفس ما لديه ! ولكن هذا الشـاعر قد بدأ بعد الكارثة في فلسطين ، يكتب شعراً تجد فيه حشداً من العواطف المرية المكبوتة ، اضطر معها ان يتخلص من القساوة الخشنة في شعره ، وأبرز مثال على ذلك قصيدة « يأس » بعد الكارثة ، وقصيدة « ارضنا التي يزرعها اليهود » . وان مجموعتيه « هذا الوطن » و « شعر من العراق » تعبير عن الحس القومي في العراق .

اما المسرحية الشعرية ، فلم تكن هناك محاولات ناضجة فيهـا ، ويرجع ذلك الى تخلف المسرح العراقي ، والى عدم مسايرة هذا اللون من الفن لروح العصر ومطالبه . فالمسرحية الشعرية قد خفت صوتهـا في الآداب العالمية ، منذ انتهاء النصف الاول من القرن التاسع عشر ، وحلت محلهـا المسرحية النثرية ، بعد ان اتجه الادب ، عموماً ، نحو الواقع يستلهمه ، وينهل من نبعه الاصيل . اما الشعر فقد جنح لهذه النزعة الملحمية التي نجدها في الشعر العالمي الحديث .. النزعة الملحمية ، من حيث الجوهـر ، كما في اشعار « إليوت » و « اديث سيتويل » .

بيد ان هناك محاولة جريئة ، قام بها خالد الشواف ، عندمـا كتب مسرحية « شمسو » الشعرية . وهي مسرحية منتزعة من التاريخ البـابلي ، كتبها تحت تأثير احداث العصر . وغلفها بضباب التاريخ . عـلى ان الجو البابلي الذي يحوطه جلال القدم ، نفتقده احياناً في هـذه المسرحية وفي تصوير الشخصيات . ومرد ذلك ، الى هذا الاسلوب الخطابي الجزل، الذي مرن عليه الشواف ، بتأثير من ثقافته العربية الخالصة . والمسرحية تحتاج – اول مـا تحتاج – إلى تنويع وتلوين في الحوار ، يكشف عن جوهر الاشخاص . لذا ، فان اسلوب الحوار في مسرحية « شمسو » هو اسلوب واحد ، ذو خصائص واحدة ، هو اسلوب الشواف الذي عرفناه بشعره الغنائي من قبل .

واثر الديباجة العباسية واضح كل الوضوح في « شمسو » ، كما نجد ايضاً لمحات من اسلوب بشارة الخوري ومحمود علي طه وبدوي الجبـل شعراء اللفظ والرنين .

وهناك شعراء آخرون ، برزوا في ميدان الشعر العراقي الحديث ، لم نستطع بعد ، ان نتبين ملامح جلية لهم ، ونرى ان اي حكم عليهم ، يعد سابقاً لاوانه . ولعل من بين هؤلاء ، من سيحتل مكاناً سامقاً من تاريخنا الأدبي .. من يدري ؟.. نذكر منهم محمد النقدي صاحب « الاشباح الظالمة » ، وقد تطور اخيراً تطوراً ننص على إعجابنا به ، وهو لا يزال في سبيل التبلور ، فلا نريد ان نظلمه فنحكم عليه من اشباحه الظالمة . ومن اولئك أيضاً زهير أحمد ورشيد ياسين والفرد سمان وعلي الحلي وعصام عبد علي ، نذكرهم على سبيل المثال ، لا الحصر .

واخيراً ، فقد كتبنا هذا البحث ، باسلوب «تقريري» كي نجتنب فيه ، فرض معايير النقد التى نؤمن بها – قدر ما نستطيع – .. وقد اتضح لدينا أن الشعر ، هو أخطر تعبير عن الشخصية العراقية، وللشعر عندنا، تاريخ طويل، فان أخطأت هنا، فاخرجت عن الاجماع !

بغداد

محي الدين اسماعيل

عودة اللاجئين

لعاطف كرم

[احدى القصيدتين الفائزتين بالجائزة الاولى في مسابقة الشعر]



عاتبي المجدَ واعصفي يا ملاحمْ
غرقتْ بالدماء أرضُ المراحمْ
أيّ أفقٍ هناكَ ما بات قفراً
وسديماً معطّلَ النجمِ قاتمْ

***

نزحوا والجراحُ تبري الحنايا
والردى مرعف الجوارح حائم
خطوة في التراب ينهشها الشوكُ ويُدمي، وخطوة في الجماجم
واشرأب التراب في جبل القدس ونادتْ ذرى الهضاب الصلادم
ويك يا ابنَ الوليد فاض دم اليرموك ناراً وروعتنا الاعاجم
وعلى السفح أذرعٌ تسأل الرب فتنقض بالجواب الصوارم
أين يا ربّ ذرّيهم ؟ أين يا غيب ؟ألم يبقَ في البرية راحم ؟
غضبة سخّر الزمان لها القلبَ واصغى التأريخ حرّان واجم
قصفت ريشتان من جانح النسر فراحت تبكي الخوافي القوادم
وانثنوا شرّداً وللجوع أظفار طوالٌ وللشقاء مناسم
شبع الفقر منهم وارتوى الظلم ومدت على النجيع الولائم
قل لحامي الجناة في القدس: روّعت. فاين النهى ?واين المزاعم
أمنَ العدل أن تسود السبايا
وتساق الاحرارُ سوق الغنائم !
ان تكن تلكمُ الحضارة .. غنّي
يا ضواري، وهللي يا ضياغمْ !

***

يادماء الابطال في الحرم الاقصى تباركتِ يا زكاة المواسم
إنما أنت للعروبة نبراسٌ وللنصر قبّة ومعالم
يا بني قومنا انزلوا القلبَ والعينَ اذا ضاقت الربى والعواصم
يؤثر الورد أن يسام من الشوك جراحاً، ولا تضام البراعم
ولنا في غدٍ حساب مع الثأر.. ويبرا قلبٌ على الشوق صائم..

***

يا فلسطينُ اي سرٍ وجيعٍ
أنتِ في موكب الفدى والعظائمْ
يا فلسطين ما ذكرتك الا
وبقلبي جرحٌ على العمر ناقم
في ضمير الأجيال انت حراب
وبجفن الطغاة دمعة نادمْ !
ولهيب يئجّ في اضلع العرب ويلظي على اللهاة الهماهم
يا فداكِ الشباب يسترخص الموتَ ويبنيك جنّة في العوالم
وغداً نحن شعلة الحق في الأرض ونار تبيد سفر المظالمْ !!
أمتي اين عزتي وابائي
بك، إن نادت الجراحُ البلاسم
انا القاكِ في البعيد من الدهرِ وبالُ الابداع بالخلق هائم
تمشقين الأمجاد من خاطر الكون وتبنين للجمال الدعائم
كلّ صنع من كفّ قومك للدهر حليٌ في جيده والمعاصم
الفتوحات في ركابك والمجد غبار على ترابك حالم
والبطولات هل احبّت حساما
واستطابت لغير كفّك صارم
يا بلادي قومي لقد صُرع الحقّ وحنّت الى الاياب القشاعم
تتحدّى البقاء في طلب العزّ وترقى على جناح العزائم
تتخطى السحاب شوقاً الى النجم فتبني من النجوم سلالمْ
هكذا يُكتب الخلود: يراعٌ من دماء، وصفحة من ملاحم

عاطف كرم
الجامعة الاميركية – بيروت

العيون الظماء للنور

[احدى القصيدتين الفائزتين بالجائزة الاولى في مسابقة الشعر]
وقد قصد بها الى معالجة موضوع « حرب على الاقطاع »

سيدي ! هذه جماجم قتلانا عروشٌ مزهوةٌ وقصورُ
سيدي ! هذه قذارةُ أيدينا رياشٌ ومخملٌ وحريرُ
والدموع التي نريق مع الليل كؤوس على الشفاه تدور
نحنُ يا سيدي ! غذاءُ لياليك وهذا قرباننا والبخورُ
كم عصرنا جراحنا ملء كفيك ليشفى غليلك المسعور
يوم كنا في عتمة الكهف أسراك وفوق السفود يشوى الاسير
ثم تُلقى عظامُنا ثم تلتف بزاةٌ من حولها ونسورُ
يوم كنا، وأنت في حائط الكهف، فراشاً ممرغاً لا يطير
ايها العنكبوت ، يا فارس الليل تجبر ، فأنت أنتَ القدير
من عظام الموتى سياطك، والتاج المفدى والصولجان الاثير

يا ثرى حقلنا اطلّ الربيعُ
وتولى ، والافق موتٌ وجوعُ

مُنذُ تشرينَ والضبابُ ستارُ
والمحاريثُ ، والضنى، والبذارُ
يــا شعوباً تشرينها آذارُ

مــا لنا موسمٌ دفيءَ الحنانِ
نرتجيه عــلى يديْ نيْسانِ
صار نيسانُ موسمَ الغربانِ

من دموعي سقيت هذي السنابلْ
فاحصُديها لسيّدي يا مناجلْ

ياليالي الشّتاء، لا تسفحي الدمعَ غزيراً فالدمع فينا غزيرُ
منْ مآقي أطفالنا وثكالانا شتاءٌ ، فكلُ يوم مطيرُ
وغداً في الحصاد في معبد الشمس ستشكوى جباهنا والظهور
... هذه دورة الحياة، رؤىً سود، وهذا ظلامنا المخمور
لمْ نزلْ نرقب الخلاص، ولا بدّ سيأتي بعثٌ لنا ونشور

يوم نمضي إليك يا ايها العاتي ، ويوم الحساب يومٌ عسير
وقديماً كانت لنا هذه الارض ، ولسنا أقنانها يا أمير
.. وإذا نفخةٌ من البعث في السُّور، فتهتز في الرحاب القبور
ثم شعّت اعماقنا البيضُ، بالفجر، وماج السنا وضج النفير
والعيون الظماء للنور، في الكهف أفاقت وقد جلاها النور

هكذا جدولُ الضّياء تفجّرْ
من ضلوع الحياة ، وانهلّ أحمرْ
دافقاً في الجموع صبحاً مُنوّرْ
يستحثُ الحياة في كلّ مَقْبرْ
ويرُدّ الجبان ليْثاً وأكـــثرْ

هكذا راحت الملايين تزخرْ
كلُّ ليْث يشدُّ في الزّند خنجرْ
وحداءٌ كالرعد : الشعب اكبرْ
أين فرعون ، اين شرفة قيصرْ
إن شعبــاً يريد ان يتحررْ !

إنّ هذا يوم الخلاص الذي شئنا ، فلا قيد آسر او نير
قدر فعنا الصّليب في ساحة الموت، وهذا على يدينا المصير
وحكمنا عليك انك سفّاحٌ ، براءٌ منك الحيا والضمير
فتقدم أطفيء لهيبك في «روما» تقدمْ، فشعبها موتور
واعترف ثمّ انك الآثم النّذل ، فهذا هو المساء الاخير
ليس إلا سيف العدالة قسّيساً، تكلم، فالشعب بعد غفور
والتمس عفونا وعفو ضحايانا، فقلب الانسان رحبٌ كبير
نحن قوم لا نعرف الحقد واللؤم ولكن من أجل حقّ نثور
نتمنى الا تموت ، وانْ نحيا سواءً كما تعيش الزهور
غير انّا لا نأمن الشوك ان تدمي خطانا اعقابه والجذور

فلسطين — رام الله

يوسف الخطيب

ميسترال شاعرة الحنان والأمل

بقلم خليل هنداوي

ولدت هذه الشاعرة اللاتينية التي حازت على جائزة نوبل سنة ١٩٤٦، في جمهورية « شيلي » من امريكا الجنوبية ، منحدرة من اصل اسباني تمثل في رقتها وبساطتها وحدة عاطفتها . وقد جعلت من الشعر رسولاً يعبر عن أحاسيسها المتصلة بها دون ان تذهب الى الواقع المتجمد ، ولا الى الخيال المحض الذي لا يُحَدّ . في شعرها شدة الترابط بين الانتباه والتخيل ، وفيه لمعات وهاجة لا تظهر الا في جباه الشعراء .

وقد حدد الاديب الكبير ـ بول فاليري ـ اذ قدم ديوانها منزلة هذه الشاعرة بقوله : « ان التأثير الاول الذي طبعته في نفسي تلاوة مقاطيعها هو ذات التأثير الذي يتركه كائن غريب في النفس . ولكنه تأثير حق يفاجئنا كما تفاجئنا الطبيعة حين يبدو لنا انها تعرف ان تبدع من الكائنات والانواع اكثر مما نتخيله » وما كانت قوتها لتنشأ من تشابك افكار متراصة ، او ومضات صور متزاحمة معقدة ، وانما انحدرت عليك من حياة عميقة ، حساسة ، لا تخجل الانسانية من ان تعتنقها لصدقها .

هذه المرأة تغنت بعاطفة الامومة بما لم تتغن به شاعرة قبلها على كثرة من مارس هذا الموضوع . وكثير هم الشعراء الذين قدسوا ، او لعنوا ، او ابتهلوا الى الموت ، وعالجوا الهوى وباركوه ، ولكن ما اقل من تأملوا مولد الكائن الحي من الكائن الحي ... هذا الموضوع الذي احترمته الديانات على اختلافها ، انما هو مظهر قوة لاحساس لا يُحَدّ ، ولا ينفد ، قد يبلغ غالباً حد الحنان ، او قل ، الحنان الوحشي في غيرته ومنعته . ومع ذلك تستمد هذه العاطفة روحها من منابع غير منابع الحب .

ترى بين مقطوعاتها ابياتاً كثيرة تمثل ببساطة تأثر الحياة بالحياة التي وضعتها ، حتى « ترى الام دمها الحقيقي في طفلها الذي ينام على لبنها ودمها » .

اقرأ معي هذه القطعة « نعاس » تسمع هدهدة السرير ، تُنيم الأم التي تهزه كما أنامت الطفل المهزوز . لقد غلب النعاس على الأم ، حتى يُخيل اليها انها تهز بيدها العالم كله . وأن العالم يتلاشى مثلها :

« إني أهزّ ابن لحمي ودمي ...
أسكبُ ، بيدي الحبيبتين ، صورة العالم ...
العالم كله يدخل غرفتي ، من سقفها ونوافذها .
ويلقى أماً وولدها .
هذه هي الجبال ، وتلك هي السواقي .
وذلك كل ما خُلق وكان ...
اني أهز ، وأهز
فأرى متلاشياً ، ذلك الجسد الذي تلقيته مع حواسه الخمس .
ورويداً رويداً ، لا أرى سريراً ولا ولداً
العالم كله قد تلاشى ...
أنادي الذي وهبني العالم ، ومنحني صغيري ،
فيوقظني ندائي ... »

ولها قطعة تدعى « القصاصة » ، وما كانت هذه القصاصة الا الام التي راحت تقصّ على ابنها مختلف محاسن الوجود . فللهواء قصة وللماء والجبال والضياء قصص . والقطعة حافلة بالطبيعة والالوان :

« هذا الهواء هو الذي يمر ويسكن .
يسرك ان تراه بدون فم .
يعرف أن يأخذك ويعانقك ...
وهذا الضياء يشف في الهواء .
ويجعلني أراك يا ولدي!
لولاه لما رأتك الاشياء التي تهواك
اذ تبحث عنك دون أن تلقاك
انه يتبدل ، ويتحول ...
ما اكتفينا به يوماً ، ولا ارتوينا
أتظن أننا نحب الوجود ، ولكنا إياه نريد ...

وذلك الماء ، ما أشد رعبك منه !
يهولك مرح هذا الشلال الذي يمتد هادئاً ،
ثم يهوي كامرأة بعقدها الابيض
في لحظة ما ادناه ! وفي ثانية ما أناه!

والنار ... انها تقتل الظلام حين يدلهم
انها في صدري دون أن تحرقك

انها في الاغنية التي أرددها لك ...
فحيثًا كانت أحببها يا ولدي! في الليل، والبرد والموت لانها جديرة بالتقديس
والجيل الذي يحيا وحيداً ، ولكنه يهوانا، ويشير الينا أن نصعد، وينادينا
وعلى السهل المظلم ، لا بيت ولا ماء يرى .
لكن أمك تعرف ان تصعد ، وتضل عن الارض وتعود
وقطع الضباب تزحف اسراباً ، تمحو خطاها معالمَ الوجود .

والبيت ، والخبز والأرض التي تفترشها حين تتعب ،
وتلعب على صدرها حين تطرب ..
واذا ماتت أمك فلا تبكِ ، فالأم التي وجدتها متحطمة ستلقاها سالمة
وليل نهار ستسمع أمك الميتة تمشي حية ... »

ولعلّ اروع ما وجدته لهذه الشاعرة في تقديس الطفولة قطعتها الموسومة « بالطفل الوحيد » وهي قطعة تمثل عاطفة الامومة الشاملة التي تجعل من نفسها اماً لكل طفل ، قريباً كان او غريباً. والامومة الحقة تحترم روح الطفولة أنى تمثلت.

« سمعتهُ يبكي فوقفت على منحنى الطريق .
واقتربت من باب الكوخ الموصد ...
اذا طفل له عينان حلوتان يرمقني
حنان غريب عميق أسكرني .
أمه تخلفت عنه قليلا ، تيقظ يطلب ثديها وبكى ،
فاحتضنتُه ... وانسربتْ أغنية طفولية ترتعش بين شفتي .
كان القمر يطل من النافذة المفتوحة علينا .
أغفى الطفل مرة ثانية، والاغنية كأنها تجلو بلمعان غريب صدري الحاني عليه
وحين فتحت أمه الباب ، والفت وجهي مقنعـاً بسعادة متفتحة ، تركت صغيرها نائماً بين ذراعي » .

وكأن الشاعرة لا تقف عند عاطفة الامومة وحدها ، فبينها وبين الامومة نسب متصل لا تتركه. يجعلها اماً للطبيعة والانسانية كلها ، حتى لترتبط هذه العاطفة مـا بين الطبيعة والانسانية ربطاً غريباً . فهي ام تريد الخير ، وتهب الاحسان الحياة نفسها ، اذا رأت شجرة غنية الظل ، ندية الثرى تمنت ان تستحيل شجرة تقدم للعابرين خيرات وجودها بطراوة ظلها ونداوة انفاسها .

« أيتها الأخت ، ايتها الشجرة المقيدة بجذورها ،
الشامخة بناصيتها ، المتلهفة ظمأ الى السماء !
اجعليني خصبة ، غنية لأجود مثلك .
واتركي قلبي وفكري واسعَين كالوجود
تنبثق عني خيرات لا تقطع عطائي !
ايتها الشجرة التي ما هي الا صدر ام حنون
كل غصن منك الآن يحضن كائناً في عشه الأمين . »

ولعلك ترى هذه العاطفة على اشدها في صلاتها التي وضعتها بلسان معلمة ، وليس كالمعلمة من يشرك الام في العـاطفة والحنان ... تقول في هذه القطعة :

« يا الهي الذي علمت الانسان ما لم يعلم
سامحني لأني أعلم ... سامحني لاني حملت اسم المعلم الذي تحمله على الارض.
هبني محبة مدرستي ! وأقر في نفسي روح الهدوء والاطمئنان !
وانزع من نفسي هذه الرغبة النزقة للعدالة التي لا تزال تقلقني
واسلخ روح هذا النضال مني، يثور فيّ حين أُجرح .
اجعلني أماً تفوق الامهات بامومتها ، لكي استطيع ان احب، وأن ادافع مثلهن عن لحم ليس بلحمي ، ودم ليس بدمي .
واجعلني احتقر كل قوة غاشمة ، وكل تأثير لا يستوحى من تأثيرك !
اعطني السذاجة ، وامنحني التعمق ، فلا اغدو معقدة ، ولا مهذارا
دعني ارفع عيني عن صدري الجريح كلما دخلت مدرستي في الصباح ،
وانفي وساوسي وهمومي عن مقعد درسي، واجعل يدي أخف في الغضب وارق في العطف ! »

الا يمثل ما أوردناه ما ذهبنا اليه من تمكن هذه الامومة الشاملة في صدر هذه الشاعرة الانسانية ؟

ولها قطعة غريبة ، لا تستطيع ان تحس بهـا غير الام . تصف بها حالتها اثناء الحمل ، « فهي تحس انها حامل تخجل ان تمشي في الطريق ، وتؤثر ان تبقى في بيتها ، يؤتى لهـا بآنية الازهار ، وتصعد في جوها الحان القيثار ، لانها تود ان تسكر بالجمال. وتؤثر – بين الحين والحين – أن تتمتع بالشمس المتفتحة كزهرة في السماء يغسل النور جسمها ، ويلون دمها ، بعيدة عن عالم البغض والصخب ، لانها تريد ان تنسج بهدوء ومحبة جسداً معجزاً بعروقه ووجهه ونظرته ، وقلبه النقي » .

على ان بجانب هذه الامومة الشاملة امومة انانية تمثل لك الام الذاتية التي تشعر من وراء امومتها انها ترى في ولدها رفيقاً يسليها ، وأنيساً يبدد وحشتها . ولا ندري :أية مرارة اوحت اليها بهذه القطعة الكئيبة ؟

« لماذا جئتَ ؟ لا أحد يحبك مهما كنت جميلا يا ولدي .
لماذا جئت ؟ ولن ترى الا دموعي ، لأن الذي جـاء بك يبغضك مذ رآك تشغل أحشائي.
ولكن ... لا! إنك أتيت من اجلي ، ومن اجلي أتيت،
لأنني مفردة وحيدة حتى عندما تشد على ذراعي يا ولدي ! »

***

وهناك في ديوانها – عدا عاطفة الامومة – عاطفة رقيقة تنساب خلال كائنات الطبيعة ، جعلتها كثيرة التعلق بها ، حتى احالت هذه العاطفة صداقة حساسة مع المادة نفسها ، تصلك بالمادة من ناحية طبيعتها ، لا من ناحية زينتها ، كأنما تنقل لك الروح ، وتهمل الالوان ، ولن تكلمك صورة الجبل بأبلغ مما

يكلمك صخر منحوت فيه، او لن يكون رسم زهرة بأجمل من لحمها. وفي الديوان مظاهر عدة من هذا الشعر الغريب العميق البسيط. فاستمع معي الى ما كتبته - في محبتها للاشياء - عن الرمل.

« الرمل.. الرمل الذي مسح خطانا، وخطى من لا نريد أن نفقدهم!
ألا أين خطى ايام فرحي؟ والايام البطيئة، والأيام السريعة أين هي؟
طالما وددت أن أجمعها من الأقطار الاربعة، وأقف وسطها الترقص حولي.
لقد أضاعها الرمل، بل عاد لا يذكرها، وهو لا يقدر أن يردها.
الرمل غادر لانه أملس صاف...
الرمل الجديب الذي قال للعشب: « لا اريد »!
وقال للأزهار: « لا أريد »!
وقال للاشجار - الا النخيل -: « لا اريد »!
الرمل الذي يكون جافاً في المساء، حين يطرقه المسافرون على سيف البحر، فينامون عليه، هو الذي يرد عليهم دفء الفراش الذي غادروه،
الرمل، ذو الاسرار التي لا يفقه انسان ان يقولها.

من الرمل نال الفقراء حقهم من السعادة، بينا الآخرون تناولوها من المعادن والحجارة. بالرمل رفعوا بيوتهم التي حطمها، وأحلامهم التي تتدحرج الى الهباء. لذلك كانت سعادة الفقراء وشيكة الهلاك.

الرمل الجاف ليس له مخيلة، لأنه لا يملك شهوة الكذب. أمامه البحر... الخدّاع الأكبر، يلتوي أمامه على ألاعيب مرآته، ومعارض زبده، انه لا يعرف الا تجعدات ابتسامته، ولذلك يسخر من كل شيء الا من نفسه.

الرمل، ذو الاقدام المتحطمة، الذي لا يثير رغبة انسان في جمعه، انه، وهو الكسيح يجوز الشرفات دون وثوب، ويطير في الليل، ويدخل في الكنائس والبيوت، ويسقط على الحواجب، لا ينتقي من جسدنا الا زوايا العيون.

انه الرمل الذي يعرف كلمات العظماء، ولكنه لا يبوح بها، ولا يسطرها حتى يجيء البحر الذي يغمره بأمواجه السكرى »

وهنالك مقطوعتها «الحجارة» التي تستنطق أحلامها من خطوطها، وحياتها من هيأتها:

« الحجارة الراكضة... الحجارة التي تعدو، والحجارة التي لا تريد أبداً العودة كأنها القلوب المتعبة.

الحجارة التي تستلقي على ظهرها، كأنها صف من المقاتلين الموتى. وطواياها يغلب عليها هيئة المتوثب، ولكنها صامتة صمتاً صافياً.

حجارة، ملامح وجهها موزعة في كل مكان، تتذكر وجهها القديم، فتود لو تستعيده يوماً.

وحجارة ناعسة بالأحلام، غنية بالارواح كقارورة الطيب. مثقلة بالأحلام كشجرة كهلة تقلصت على عقدها

وحجارة تعانق - عناق الملتزم - كنزها من الحلم المطلق.

يا للحجارة الراكعة، والحجارة الشامخة!

يا للحجارة التي تمشي، والحجارة التي لا تريد العودة كالقلوب المتعبة! »

هذه كلها صور بسيطة، ولكنها تفيض بالاحاسيس العميقة الحية.

واني، لن أجد أبلغ من كلمتها خاتمة لهذه الدراسة، تجعل منها نذراً تتقيد به، وترجو تحقيقه على الحياة.

« ليسمح الله عن هذا الكتاب القاسي، وليسمح القراء الذين يشعرون بالحياة كنعمة رقيقة عني!

تحت هذه المقاطيع يتوارى ماض مؤلم، تركته خلفي في أعماق الظلام. وصعدت، وسموتُ نحو المشارف الروحية، حيث تنعكس على أيامي عناقيد نورانية،

هناك، سأنشد أغاني الأمل دون ان أرى قلبي. وأردد من الاناشيد ما يسلي الناس.

فليساعدني الله على ان أكمل نذري هذا فيما تبقى لي من حياتي »!

حلب **خليل الهنداوي**

الناس في بلادي

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
خطاهمُ تريد ان تسوخ في التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر

***

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب المصطفى
وهو يقضي ساعة بين الاصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكي لهم حكايةً ... تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
وتجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدّقون في السكون
في لجة الرعب العميق والفراغ والسكون
« ما غاية الانسان من اتعابه ؟ ما غاية الحياة ؟ »
يا ايها الاله
الشمس مجتلاك والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وانت نافذ القضاء ... ايها الاله
بنى « فلان » واعتلى وشيد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع
وفي مساء خافت الاصداء جاءه عزريل
يحمل بين اصبعيه دفتراً صغير
واول اسم فيه ذلك الفلان
ومد عزريل عصاه
بسر حرفي (كن) ، بسر لفظ (كان)
وفي الجحيم دحرجت روح فلان
(يا ايها الاله ...
كم انت قاسٍ موحش يا ايها الاله)

***

بالأمس زرت قريتي ... قد مات عمي مصطفى
ووسدوه في التراب
لم يبتن القلاع ... (كان كوخه من اللبن)
وسار خلف نعشه القديم
من يملكون مثله جلباب كتان قديم
لم يذكروا الاله او عزريل او حروف كان
فالعام عام جوع
وعند باب القبر قام صاحبي خليل
حفيد عمي مصطفى
ومدّ للسماء زنده المفتول
تلوح في عينيه نظرة احتقار
فالعام عام جوع ...

القاهرة

صلاح الدين عبد الصبور
من الجمعية الادبية المصرية

الطوفان الأسود

لقد غسل النور ارضك .. حتى سراديبك الرطبة المظلمه
مشى الفجر فيها بأنفاسه ، يفنض ايامك القادمه
فهل تسمعين اغاني الزنوج ، تدوي مثقلة بالحياه
وهل تبصرين وجوه العبيد ، تقهقه حول نعوش الطغاه
لقد كنت مقبرة ضخمة ... تدوس عليها خيول الغزاه ،
وكنت بقية اسطورة ... ملوثة بصقتها الشفاه !
« بلاد العبيد ... أإفريقيا يا بلاد الزنوج الحفاة العراه
ترى كيف يمشون في عريهم ، وكيف يعيشون خلف الحياه
واجسامهم ذلك الأبنوس العجيب المفصل مثل البشر
ونيرانهم في شعاب الجبال ، واطفالهم في بطون الشجر »
« متى اجد المال كي اشتري حذاء ، وكلباً ، وثوبا جديد
وامضي الى ارض افريقيا لأصطاد قافلة من عبيد
فاني امرؤ ابيض كالثلوج ، ولست عظيما ، لاني فقير
وقد كان لي رفقة ... ثم عادوا ثراة عظاما .. فلم لا اسير »
« لكم اشتهي جسدا دافئا مهيبا ... لزنجية جامحه
فقد قيل ان لحوم الجواري « لها نكهة » ولها رائحه
بلاد الكنوز ... أإفريقيا يا بلاد الزنوج الحفاة العراه
سآتيك يوما كغاز جديد ، يريد الغنى ، ويريد الحياة »
كذلك عشت الوف السنين ، تخرّين فوق خطايا وثن
الى ان تسلل ضوء الصباح اليك ، فمزقت عنك الكفن
وقمت كماردة تتلقى الضحى ، وتحول مجرى الرياح
وتحفر تاريخها من جديد ، على جبهة الشمس حفر الجراح
كذلك كان يغني لها ، ويقرع ناقوسه في جنون
وان لم تزل تتلوى القيود على قدميها ، وتبنى السجون
على ارضها ، وتقام المشانق ترتجل الموت في كل حين
فقد كان يحمل في روحه تمرد اجداده اجمعين
تمرد جدّ قضى ليلة ، يصب المياه على الموقد
ولما ابى مزقته السياط .. محطم جمجمة السيد ..!
وآخر كانت تنام الشياه وتصحو على صوت مزماره
وفي ليلة كفرت روحه بجزارها ، وبجزاره
فثار ، فأشعل أحقاده ، فهبت جحيماً بوجه الصنم
وأبصره الغد فوق الرمال تكفنه عزة المنتقم
وآخر أسود بادي العبوس ، طويل ، رفيع كصاري سفينه
وقد حدثوا أن أول ميلاده ، بأحدى ليالى الشتاء الحزينه

كما حدثوا ان اول جيش من البيض دنس ارض الوطن
ينام بمقبرة حفرتها بحاريثه خلف سور الزمن
وقد كان يؤمن في عمقه بحرية السود والكادحين
وحتى الطغاة الذين انتهوا ، وآلهة البشر الساقطين
وكالموت حين يغطي الحياة بأفراحها ، وبأحزانها
وكالصمت حين يضم الحقول بأصواتها ، وبألوانها
تراءت له مثل صفصافة تفيء إليها جموع الظلال
وكانت أكف الهجير الضرير تسمر اقدامه في الرمال
فوسد احزانه صدرها ، واطبق اجفانه في سكون
كميت تراقصه موجة ، وتهوي به في اصطخاب حزين .
وراح يرى ملء احلامه ، جزائر غارقة في الغمام
يظللها نغم ازرق ، شفيف ، شفيف بلون السلام
وكانت هنالك عند الشمال حقول متوجة بالغلال
وقوم من السود مستغرقون يرصون اكداسها في السلال
واصواتهم ، وزغاريدهم ، ترفرف صاعدة من بعيد
كما يتصاعد كل صباح ضباب الحقول ببطء شديد
وحين تصفّ طيور الغروب على الافق اجنحها المذهبات
وتمضي تنقر ثوب السكون بكل مناقيرها المتعبات
تراهم يلوحون فوق الدروب ، او يتوارون خلف الشجر
وهم عائدون إلى دورهم بأيد مثقلة بالزهر ...
وأسكره حلمه العاطفي ، فبعثر اشواقه اجمعين
وعانق إخوانه باكياً .. ومد يديه إلى الآخرين
وهزته افراحه ، فأفاق على ظل صفصافة واقفه
وكانت جموع الزنوج العراة تحركها ثورة العاصفه
فسار يغني مع السائرين ،
وهم يزحفون الى الطاغيه
ويحفر فوق جدار الزمان ،
اغاني افريقيا الداميه !



محمد مفتاح الفيتوري

من رابطة النهر الخالد

القاهرة

•

وثبة الشعر اللبناني

بقلم موريس صقر

قد لا يحق للبنان الحديث ان يفاخر بشيء في عالم الابداع الا بشعره . فلا القصة ، ولا المسرح ولا النقد ، ولا السيرة ، ولا المحاولة وصلت عندنا الى درجة من الارتقاء يمكننا ان نعتز بها، رغم بعض الآثار القيمة التي ظهرت هنا وهناك والتي تبشر بمستقبل زاهر . اما الفنون الجميلة، من موسيقى ونحت وتصوير وتمثيل ورقص وغيرها ، فلا تزال في بدء تحفزها ، ناهيك عن ان الابحاث العلمية والدراسات الفلسفية لم تتعد بعد طور المخاض .

وحده الشعر قفز في لبنان قفزة جبارة ودخل في نطاق الابداع ، واصبح يجاري الى حد غير قليل الوثبات الادبية الكبرى في العالم . ولهذه القفزة اسباب عديدة ، منها ان طبيعة ارضنا وسمائنا طبيعة شعرية زاخرة بعناصر الجمال والالهام ، ومنها ان الروح اللبنانية مؤهلة للنشيد ، اي للتعبير عن احاسيسها تعبيراً منبثقاً عن موسيقى ضمنية وطرب كياني وعطش ملح الى تفجير الطاقة الجمالية واجتياز حدود الذات وتحدي القدر ، ومنها اخيراً ان اللبنانيين قد انفتحوا قبل جيرانهم على التيارات الفكرية والادبية الفاعلة في الكون ، وتلقحوا بها فجرت في عروقهم دماً جديداً يضج بالتفتق ويود ان يتجسد في الكلمة الراقصة .

قد لا يفترض التفوق الشعري تعمقاً في الثقافة العامة ، وقد يصدف ان نجد بين الشعراء المبدعين من يجهل التراث الحضاري (واكبر دليل على ذلك ان الزجل اللبناني وصل الى درجة عالية من البوح والوجدانية دون ان يكون للزجالين اي المام بالآثار الحضارية الكبرى) . غير ان الانتفاضات الفكرية والوعي الاجتماعي والجهود الجدية للنهوض والأخذ بالجمال والتمرس بالمعرفة تولد جواً من التدفق الوجودي يرهف الاحساس ويشحذ القرائح ويلهب الهمم ويخصب النفوس فتتهيأ الظروف للانطلاق الشعري . والانطلاق الشعري يدل ولا شك على غنى داخلي وبدء تعبئة للقوى الخلاقة عامة ، وهو يؤذن بانطلاق مماثل في مختلف ميادين الفن والفكر والعلم ، شرط ان تتوفر الامكانيات المادية والاجتماعية لذلك .

* * *

اذا القينا نظرة خاطفة على تاريخ الشعر العربي في لبنان ، نرى انه مر بمرحلة جمود وعقم وظلام بدأت منذ ثبوت قدم اللغة العربية في هذا البلد واستمرت الى القرن التاسع عشر . وفي القرن التاسع عشر خطت النهضة الادبية خطوة اولى على اثر التفاعل مع الغرب وانشاء المدارس وانتشار التعليم والتعميق بدرس الآثار العربية القديمة . وكان الشيخ ناصيف اليازجي اول من تعمق بدراسة الشعراء الاقدمين فأعجب خاصة بالمتنبي وتأثر به تأثراً جماً ونظم القصائد على غراره وتمكن من رفع مستوى القريض وضبط اللغة ، ولكنه بقي مقلداً ، متمسكاً بالنظارات القديمة والطرق المبتذلة ، فكانت يقظته عودة الى الماضي وترسخاً في اللغة اكثر منها سعياً الى التجديد واندفاعاً الى الامام .

وبقي الحال على هذا المنوال الى ان تضاعف الاتصال الجذري بالادب الغربي وكثرت الترجمات وتوسعت الآفاق وزاد التمرس بالنظم والبوح ، وشعر غواة النشيد تحت تأثير الادباء الغربيين بحاجة الى التعبير عن احاسيسهم المباشرة واختباراتهم الخاصة ، فبدأوا يبتعدون شيئاً فشيئاً عن الطرق التقليدية ويندفعون في دروب الوجدانية الاصيلة . وفي مطلع القرن العشرين « ظهرت نخبة من الشعراء المتأثرين بالادب الغربي ، اطلق عليهم فيما بعد لقب المخضرمين ، نذكر منهم خاصة اسكندر العازار وسليم العازار وسليمان البستاني والياس فياض ونقولا فياض وامين تقي الدين وبشارة الخوري . ولم يلبث هذا الاخير ان برز وحلق بقصائده الغزلية الرقيقة واحساسه المرهف ولباقته في وصف جمال الحبيب والحرقة التي يتركها في القلب ، وقد عرف كيف يجمع بين روعة الطبيعة وروعة الجمال البشري ، فكانت قصائده الغزلية الاولى بمثابة فتح جديد يذكرنا بالفتح الذي احدثه منذ قرون عمر بن ابي ربيعة .

عشت فالعب بشعرها يا نسيم   واضحكي في خدودها يا نجوم
من ملاك في بردتيها مقيم   جسد طاهر وروح كريم
ومحيا فيه يرى البدر حيا

وانطلق بشارة الخوري يتفنن في نظم المقاطع الروائية التي تتميز بالملاحظة المبتكرة والصور القوية ، فيقول مثلاً في وصف المتيم :

يحمل الابتسام في شفتيه   والمنايا تسيل من ادرانه
كسراج في جوف دير قديم   هرقت روحه على جدرانه
يشهق الشهقة الخفية في   الفجر ويفني انفاسه بدخانه
كعليل على فراش من السل   بعيد المزارعن اخوانه
كلما ألحف السعال عليه   اطعم الداء قطعة من جنانه



بشارة الخوري

وله ايضاً منظومات تتجلى فيها العاطفة الوطنية والثورة على الظلم والبؤس والآفات الاجتماعية .

وقد عرف هذا الشاعر الذي اطلقوا عليه لقب « الاخطل الصغير » كيف يلعب بالالفاظ والموشحات ويستخرج منها موسيقى عذبة مسكرة ، ولعل اروع قصائده تلك التي لحنها الملحنون وغناها المغنون هنا وهناك ، ومنها « الهوى والشباب » و « جفنه علم الغزل » و « بابي انت وامي » وغيرها ... ولا ريب

ان انصراف بشارة الخوري ، من وقت الى آخر ، الى مطالعة الشعر الفرنسي والدخول في جوه وتعريب بعض مقاطعه ساعدته على التحرر شيئاً فشيئاً من الاساليب القديمة والتحول الى وصف اللواعج وصفاً مباشراً وملتاعاً ، على غرار الرومانطيقيين .

كانت الخطوة التي خطاها الاخطل الصغير بدء الوثبة الشعرية الحديثة في لبنان ، اذ شقت الطريق امام الرومانطيقية ، او التعبير المحموم والملون عن اللواعج والحالات النفسية ، كما انها شقت الطريق امام التفنن في انتقاء الالفاظ النضرة ، الموسيقية .

غير ان الوثبة لم تتحقق فعلاً الا عندما دخل الشعراء اللبنانيون الى جوهر العبقرية العربية القديمة وجوهر العبقرية الفرنسية او الانكليزية الحديثة واستخرجوا من امتزاجها عناصر إلهام وصياغة غير معهودة. عندئذ اكتملت شروط النضوج والخلق بعد مرحلة الاقتباس والتلمس والتعثر والمحاولات الفاشلة احياناً والناجحة بعض النجاح احياناً اخرى ، وعندئذ نشأ تياران اساسيان ، احدهما تطفو عليه النزعة الرومانطيقية وثانيهما يتمسك باهداب النزعة الرمزية . وقد لاحظ الكثيرون ، على حق، ان النزعتين ظهرتا معاً في لبنان وترافقتا وتصادمتا وتشابكتا ولعل من الاصح القول ان الشعراء الحديثين قد التقوا بهاتين المدرستين الفرنسيتين في آن واحد (رغم ان الرومنطيقية في فرنسا قد سبقت الرمزية بجيلين على الاقل) ، فنهم من تأثر بالاولى وتبعها ، ومنهم من تأثر بالثانية واستلهمها ، ومنهم من وقع تحت تأثير الاثنتين معاً فلم يسلك طريق هذه ولا تلك ، بل بقي مؤرجحاً بينهما ، آخذاً منهما على السواء .

هنا لا بد من التنويه بأن التأثر العميق بالتيارات الاجنبية قد وقع تارة بصورة غير مباشرة او غير واعية ، وطوراً بصورة مدركة تمام الادراك ، واعية كل الوعي ، مما افسح المجال للنظريات الشعرية والجمالية المقتبسة عن الغربيين عامة والفرنسيين خاصة ، كما سنرى فيما بعد .

اما التيار الرومنطيقي فقد مثله حق التمثيل الياس ابو شبكة ، وكان هذا الشاعر قد انكب على مطالعة التوراة ، التي هي ولا شك اول اثر رومنطيقي عرفته الآداب العالمية ، ثم على مطالعة « لامرتين » و « موسه » و « هوغو » ، وهم اركان المدرسة الرومنطيقية الفرنسية ، فأتى ديوانه الاول « افاعي الفردوس » يحمل طابع هذه المطالعات . بيد ان قريحته لم تشحذ تمام الشحذ لتنقذف منها الشاعرية الصافية الا عندما انفتح على جمال الطبيعة وعلى الحب ، اي على دنيا الشوق والغبطة واللوعة والانخطاف الكامنة في اعماق كل فرد منا والتي لا نكتشفها الا عن طريق القلب ، عندما يهزنا الحبيب وتبهرنا الجمالات الجارية في عروق الكون ويتأكلنا العطش الى المطلق.

وفي نظري ان آثار الياس ابو شبكة تشكل احدى القمم الشاهقة في النشيد العربي الحديث ، اللبناني وغير اللبناني، وهي قد انتهى مطافها وختمت سطورها بانصرام حياة واضعها ، بينما الشعراء المبدعون الباقون لا يزالون في المعترك ، ينتجون ويضيفون المداميك على عماراتهم . لذلك يجدر بنا ان نقف هنيهة عند الصرح الذي تركه لنا الياس ابو شبكة بشكله النهائي.

يرتقي الشعر مع ابو شبكة الى درجة الفضيلة الفريدة التي تستخرج الجمال من كبد الطبيعة واعماق النفس وتنبذ ما تبقى . تستخرجه وتحوله الى نشيد . هي النفحة التي اذا ما هبت على القبح او الظلم او العذاب او الرذيلة او الحقارة عرفت كيف تكسبها بعض الجمال او تحولها الى بعض الجمال او تستوحي منها اثراً ادبياً فيه مهرجانات من الجمال . واذا كان الجمال « اشراق الحق » على حد تعبير افلاطون ، فالشعر هنا هو الاداة السحرية التي تمكننا من النفوذ الى هذه الحقيقة والتعبير عنها وتجسيدها في الكلمة الباقية .

الياس ابي شبكة

لقد مر شعر الياس ابو شبكة على الرذيلة والشهوة البهيمية والاثم في «افاعي الفردوس» فاستخرج منها كثيراً من الروعة دون ان يحببها الينا . ثم مر شعره على اعراس الطبيعة ومباهجها في « الالحان » فحولها الى انغام واناشيد وصور تسكر الحواس وتبعث الحنين وتطير بالخيال الى قمم البهاء . ثم مر على الالم والحب المستحيل في « نداء القلب » و « الى الابد » فجعل من الالم بهجة ونشوة ، ومن الحب المستحيل اعذب لون من الوان الحب .

هو النشيد الاصيل ، هذه العصا السحرية التي يكفي ان نهوّل بها حتى نحوّل البشاعة الى بهاء ، والصد الى وصال ، والشقاء الى هناء :

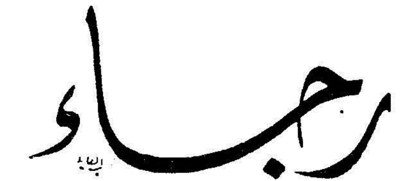
جئنا فجاء الخيال ، معطراً بالجمال ملوناً بالسنى
جئنا فصار الزمان ، بحبنا مهرجان والارض صارت جنى

هو النشيد الصافي ، هذه القوة الخلاقة التي تمكننا من بناء دنيا جديدة تلائم حاجاتنا وامانينا ، وتحقق احلامنا واشواقنا وتروي عطشنا ، ولو برهة ، الى المطلق :

كنت بي قبل ان اراك بعيني فدمي كان يرتوي احياناً
اولم تبن بالمحبة والرأفة دنيا اعز من دنيانا

هو الشعر ، هذا السلّم الممتد من الارض الى السماء ليرتفع بالانسان نحو الله :





رجاء

لا تقربي داري قد اطفئت ناري
اقفلت ابوابي وارفض سماري

اقفلت ابوابي في وجه اترابي
وارقد حجابي يفشون اسراري

ماذا ترى أخشى من هول ما يُفشى
والليل لا يغشى إلا على الساري

حطمت أقداحي يأساً من الراح
يا شقوة الصاحي سكران تذكار

تذكار ما كنا من قبل أن بِنا
عدنا ، فمن منا أخنى على النار ؟

في عزلتي الكبرى لا تمعني نكرا
لا ترسلي الذكرى كالارقم الحاري !

لا ترسلي الطيفا ينتابني حيفا
والقامة الهيفا والمرمر العاري !

قطعت اوتاري فارتاح قيثاري
أقفلت ابوابي لا تقربي داري



سليم حيدر

لي الى الله في حنانك مرقاة وفي صوتك الشجي سلالم ...
سكب الحب رحمة الله فينا فالسنى مائج بنا والطيوب
كل اعراقنا السعيدة للايمان مجرى وللرجاء دروب

وهو هذا الحدس الذي يجعلنا نؤمن بعنصر الخلود الكامن في قدس اقداسنا :

سوف تمحى رؤى وتنهار
احلام وتبلى منى وحي دائم

قد تكون نغمة الشعر موزعة على جميع الناس ، وقد تؤلف مع الحب والموسيقى وحدة لا تتجزأ ، ولكن نراها صاخبة متدفقة هنا ، وضئيلة او راكدة هناك . فالياس ابو شبكة هو من الافراد المحظيين القلائل الذين غمرهم الشعر واستولى على كامل حواسهم وخيالهم ، وغمرهم الحب وصعد بهم الى اسمى درجات العناق والانخطاف . فهذا الرجل ككل شاعر اصيل لم يكن سوى قيثارة محكمة الاوتار عزف عليها الشوق البشري – الذي لا ارتواء له – مجموعة من الألحان والاناشيد الغاليات التي تشهد بنزعة الانسان الى الكمال وثورته على حدود ذاته وحدود الكون الواقع في نطاق الزمان والمكان .



يوسف غصوب

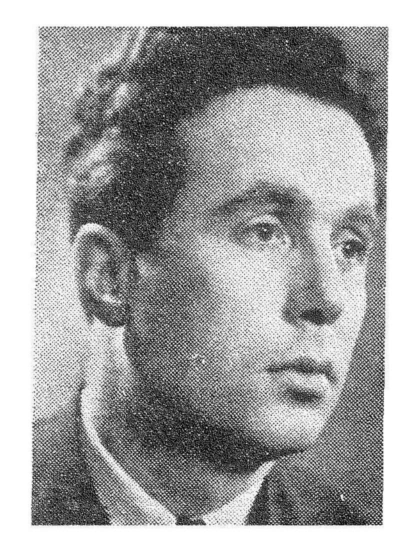
اجل تأثر الياس ابو شبكه بالتوراة والنزعة الرومنطيقية ، ولكن من العبث حصره في تأثير معين او مدرسة معينة ، فهو قد تعدى ذلك ليصل الى ما هو صاف في البوح ، مستقل عن القواعد والمقاييس .

ان القصائد التي افلتت منه ، بعد ان نفذت من احشائه وعروقه ، من آلامه وافراحه ، وعطشه وارتوائه ، وثورته وسكينته ، قد اصبحت مستقلة عن اي مقياس . حية بذاتها ، قائمة بذاتها ، مثلها مثل جميع الآثار الادبية الخالصة . ونحن اذا اردنا ان ننفذ

الى روحها ، علينا ان ننظر اليها من الداخل، او بالاحرى ان ندعها تنساب وتترنم وتتألم فينـــا فنعيشها ونستسيغها ، اذ ان الكلمات هنا هي خلاصة حالات وانفعالات نفسية،هي حب ووعي حب ، هي موسيقى داخلية ووعي موسيقى ، هي نشوة وطرب وحرقة وألم ، واحلام حلوة وخيبات مرة ، وجوع يحز في القلب وشوق الى المطلق وحنين الى الفردوس الاول، الى الحب الدائم والجمال الدائم والهناء الدائم .

***

قفز الشعر مع الياس ابو شبكة قفزة كبرى ، كما قلنا ، قفزة لا يمكننا ردها الى مقاييس معينة او مدرسة معينة ، قفزه تمتاز بالعاطفة الجياشة والهوى الصاخب المندلع كالنار تأكل النفس والجسد .



سعيد عقل

وقفز الشعر قفزة اخرى مع يوسف غصوب لا تقل روعة عن الاولى ، ولكنهـــا تنم عن كبت مقصود للواعج وعن هيمنة على الحواس وجهد ظاهر لتنقية جو العواطف وضبط الاختلاجات . وهذاالفرق في مجابهة الاحاسيس والتعبير عنها يدل ولا شك على فرق في المزاج، اذ بينما كان الياس ابو شبكة يطلق العنان لجموح العواطف ويطيب له ان يزيدها صخباً والحافاً وان ينجرف وراءها انجرافاً دون ان يفكر بكبحها ، نرى يوسف غصوب يعيش اختباراته بهدوء واتزان ويسيطر على انفعالاته فتبقى ضمنية او يبقى غليانها في الضمير لا يطفر الى الخارج الالماماً. وهذا الانضباط لم ينقص شيئاً من عمق العاطفة وعنف الشوق ، ولكنه اثر على الاداء فاتى النشيد هادئاً كأنه مرّ بمصفاة كررته وصقلته .

من الواضح ان يوسف غصوب قد تأثر بالادب الفرنسي الى حد بعيد ، وانه استساغ الكثير من مؤلفات الرومنطيقيين والرمزيين والبارناسيين ، بيد انه من الصعب تحديد مدى هذا التأثر بالضبط ، وتمييز نصيب كل جماعة من تلك الجماعات في ينابيع الهامه واساليب تعبيره ، اذ انه غرف من جميع الينابيع وانفتح على مختلف التيارات دون ان يتقيد بأحدها. ويكفي ان ننفذ الى صميم « القفص المهجور » و « العوسجة الملتهبة » و « قارورة الطيب » لنتثبت من ذلك .

اجـل ، لم يرتبط يوسف غصوب بنظرية من النظريات الشعرية ، ولم يكترث بالمدارس ، فهو ليس بالرومنطيقي تماماً ، ولم يهتم بأن يكون هذا او ذاك ، بل كان همه الاول والاخير ان يجسد حالاته النفسية وانطباعاته الواضحة والغامضة تجسيداً فنياً صادقاً ، يسوده الاتزان في اختيار الالفاظ وتنسيقها والعنـــاية في تيسير الاداء ورفع مستواه . فجاءت قصائده مصقولة محكمة العرى، تنساب فيها موسيقى نقية ، رقراقة، تهمس همساً كخرير الجدول الناعم الجاري في السهل .

هذا من حيث الاداء ، اما من حيث المضمون فقد عالج يوسف غصوب شتى المواضيع وعاش مختلف الحالات عيشاً اعماقياً، ودخل في عالم الحب وعرف وجوهه العديدة، عرف الشوق الاول المجنح وغبطة الوصال ، كما عرف الصد واللوعة، وهاله تدفق الايام وانصرام ساعات المتعة والفتون ، وذوبان البهجة في تيار الزمن الذي يجرف معـــه الافراح وفلذات الاكباد بلا رحمة . وخبر ايضاً الحنين الى السعادة المخطوفة ، كما خبر التوق الى ديمومة الهناء وهذا ما هاج فيه لهفة كيانية ، اعمق من اى لهفة اخرى ، لهفة تريد العودة الى الجنة الاولى ، الى فردوس الانسان الاول الذي طردت النفس منه منذ ظهورها على الارض ولما تزل تحن اليه وتصبو الى الظفر به او الى تكوينه من جديد . وهذا ما يكسب دواوين غصوب لوناً من الوان القلق الميتافيزيقي يزيدها روعة .

وعلى ذلك القلق الميتافيزيقي ، او الوجودي ، لابدلنا من الاشارة

الى شعر فوزي المعلوف الذي يتمثل فيه هذا القلق بصورة أشد وضوحاً . وليست قصيدته الطويلة « شاعر في طائرة » سوى انعكاس حيرته وقلقه عبر اصطدامه بتناقضات النفس وحدود الذات والعطش الى المطلق .

والتكلم عن فوزي المعلوف الذي نظم في البرازيل وتوارى وهو في ريعان العمر يدفعنا الى التكلم ، ولو بشكل خاطف ، عن «الشعر المهجري» الذي يدخل في صلب الوثبة الشعرية اللبنانية . لقد ازدهر الادب العربي اللبناني في المهجر ، وخاصة في الاميركتين ، ازدهاراً ملحوظاً ، ولعبت « الرابطة القلمية » في الولايات المتحدة و « العصبة الاندلسية » في البرازيل دوراً هاماً فأغنت الادب واكسبته الواناً جديدة. وكان الشعر اساس هاتين الحركتين المهجريتين ، او بالاحرى العنصر البارز في انتاجها ، فكان لنا جبران وميخائيل نعيمه (في النصف الاول من انتاجه) وايليا ابو ماضي ورشيد سليم الخوري (او الشاعر القروي) ، وكان لنا فوزي المعلوف وشفيق المعلوف وعقل الجر ..

قد لا يكون من المناسب ان نضع جبران خليل جبران في عداد الشعراء ، رغم ان مؤلفاته تنطوي كلها على شاعرية عميقة وعلى قوة خارقة لالتقاط الجمال وتسجيله والغوص الى كنه العاطفة واستخراجها. فهو شاعر في نثره ، وشاعر في تصويره وشاعر في فلسفته وخياله والرؤى المزدحمة في محاولاته ، ولكن الشاعرية خانته عندما تعاطى القريض ، وها هي «المواكب» ترتكز على المواعظ والحكم والتفكير الاجتماعي اكثر منها على الحالات النفسية والموسيقى الضمنية .

في حين ان منظومات ايليا ابو ماضي وعقل الجر والشاعر القروي وفوزي المعلوف وشفيق المعلوف تدخل في نطاق النشيد الذي ظلت « المواكب » بعيدة عنه . ويمكننا القول بصورة اجمالية ان الشعر المهجري يمتاز بالحنين الى الوطن الام وبعاطفة الغربة والوحدة والانسحاق في محيط غير معهود تطغو عليه المادة في اغلب الاحيان ويسوده السعي المحموم وراء الانتاج الاقتصادي والكسب والرفاهية المادية .

غير ان قصائد شفيق المعلوف ، ان في « عبقر » او في «نداء المجاذيف» او « لكل زهرة عبير » تحطم مراراً هذه الاطارات وتندفع نحو الآفاق الرحبة لتصل الى ينابيع الالهام الاساسية التي تجمع بين الاجواء والاوطان والشعوب وتتعدى الزمان والمكان . وفي اعتقادنا ان مؤلفات شفيق المعلوف التي تزال في شرخ امتداداتها تستلزم درساً على حدة ، نظراً لاتصالها الوثيق بمعين الشعر العالمي .

* * *

والآن ، ينبغي ان نتحدث عن الناحية الثانية من الوثبة الشعرية اللبنانية ، وهي الناحية التي تدعى بالرمزية والتي يحمل لواءها سعيد عقل . هنا يجب تبديد شيء من الالتباس دخل في ذهن النقاد والشعراء معاً . لم يحدث في الشعر اللبناني ثورة رمزية بكل معنى الكلمة ، كالتي حدثت في فرنسا مثلاً واخذ عنها اللبنانيون بعض المعطيات .

فالرمزية الصحيحة في فرنسا التي يمثلها « رامبو » و « مالارمه » هي ثورة جذرية على المعنى والمبنى معاً ، على المضمون وأداء المضمون . اراد الرمزيون اولاً ان ينسفوا الاسوار التي يصطدم بها الخيال وتقف عندها العاطفة وكأنها مسجونة ، وما هذه الاسوار الا حدود الانسان العاجز عن تحقيق ذاته ، حدود معرفته النسبية وحبه النسبي ومقدرته النسبية ، بينما هو يتوق الى المطلق . لذلك تعمدوا شحذ قريحتهم عن طريق ارهاف الحواس والغوص الى كنه الاشياء والانقذاف الى ما وراء الوقائع والمرئيات. واراد الرمزيون ثانياً اعادة تكوين العالم ، او خلق عالم جديد يحل

أطلق رجاءً جديداً

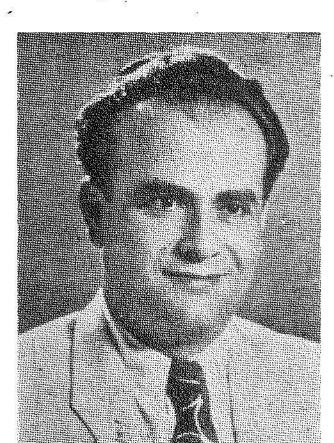
في مقلتيك عذابُ
وفي خطاك اضطرابُ
قد كان فيك شبابُ ،
وكان فيك اتقادٌ !

هل نال منك اضطهاد ؟
فقلت هذا جهاد
لم يجنَ منه حصاد ،
كالحلم لاح وولى
مثل السراب اضمحلا !

* * *

انا حرقنا الضحايا — يضج فيها الضياء
انا جبهنا المنايا — ولم يهلنا الفناء
فهل تخال الدماءَ — حقاً تغور هباءَ
لا ! فالدماء ستزكو — حريةً زهراءَ
ان كان خاب جهاد — فلا تهن يا صديقي
أيّ الجهاد ورودٌ — على ترامي الطريق ؟
جهادنا ، انت أدرى ، — صخرٌ وشوكٌ كثير
والموت عن جانبيه — لكننا سنسير !
الشعب ما مات يوماً — وإنه لن يموتا
يفوته اليوم نصر — وفي غدٍ لن يفوتا
وعالم الغد رحب — وأفقه آمال
اشمخ اليه فيجلي — قنوطك القتال

أطلق رجاءً جديداً ،
تعال ننشد نشيداً
يمضي صداه بعيداً :
عدونا يستبد
واننا نستعد !
والنصر ما منه بد !
وسوف نزأر بعدُ !
كزأرة الغيظ قبلا
أعلى فأعلى فأعلى !



رئيف خوري

الشمس الغاربة

[من وحي مصر الجديدة ومن الحي الذي كان يقطنه الشاعر الكاظمي يوم غادر وطنه لاجئاً . وبتلك الروح التي ودع بها الكاظمي وطنه العراق يطالعنا اليوم الشاعر الحوماني بقصيدته «الشمس الغاربة» يودع بها لبنان او بالاحرى «شمس لبنان»]

•

أين يا شمسي تروحين ، وروحي
هتف البين بها في أن تروحي ??
من يداوي بعد عينيك جروحي
أدركيني ، وصليني
بالذي يطفي حنيني
والذي يبقي على جفني الذبيح
والذي يحفظ دنياي وديني

***

أين من عينيك يا«لبناي» عيني??
طال مـا بينها العهد وبيني
أتمنـاكِ ، وأخشى أن تريني
فوق طرسي ودواتي
بين موت وحياة
شارد الفكرة ، مغلول اليدين
أسأل الوحشة عن ستِ جهاتي

***

أين يا امنيتي ، عهد الامـاني
نلتقيه في ظلال السنديان
ويغنينا بهـا شتى الأغاني
بلبل عـانق غصنا
وشجا الاوراق لحنا
بين قصف من دفوف ودنان
ومقـاصـير تغنيّ وتغنىّ

***

أنتِ ألقيتِ على عيني غيوما
وسكبتِ الحبّ في قلبي نجوما
فـأرتنيه نعيمـاً وجحيما
وتسـآءلتُ وقلبي
عنك في أية درب
أمعَ الصبح تجيبني نسـيا ??
ام مع الأطيار أدعو فتلبي ??

***

كتب الخلد على عينيك شعري
وعلى ثغرك إعلاني وسري
وعلى صدرك انشودة عمري
كتب الخلد ، هنا
وهنـا ، أنتِ انا
انت هذا الخافق المالىء صدري
مالئـاً صدرك نوراً ومُنى

***

كيف يا شمس تغيـبين وأبقي
أرقب المشرق تحناناً وخفقاً ??
كم اناجيك بدمع ليس يرقا ??
عدت للشعر فعودي
اوعدي في ان تعودي
وسأبني لك من عيني أفقـا
وأروي من دمي اوتار عودي

***

الهوى الطاغي على عينيّ منك
هو هذا الشفق الصـادر عنك
هو مثلي يبسم الفجر وأبكي
فعلى كل قضيب –
همسة من عندليب
وعلى زهر الربى من كل مسك
حبـة يشقى بهـا كل اديب

***

يا ابنة النورين عودي واعيدي
لونك الشائع في صمت الوجود
انه سرّ قيـامي وقعودي
وهبوطي وصعودي

محل العالم المحسوس وذلك بواسطة الكلمة الشعرية . لذلك راحوا يحطمون القوالب اللفظية المعهودة والتركيبات الكلامية التقليدية ويبتدعون مكانها قوالب وتركيبات لا مثيل لها من قبل ، فيمزجون المفردات مزجاً مبتكراً بعد تصفيتها وتكريرها ، وهكذا تفردوا بما يسمونه « الكيميـاء اللفظية » الخاصة ، اعتقاداً منهم ان اللفظة الصائبة تحتوي على قوة سحرية باستطاعتها ان تنفذ الى جوهر الحقيقة ، هذه الحقيقة التي يعجز العقل المجرد وتعجز اللغات العادية عن الوصول اليها . فكان عملهم عملاً ثورياً ، انقلابياً ، فيه ادعاء او بعض الادعاء بالالوهية ، وانتحال او بعض الانتحال لصفات الباري .

ونحن لا نرى مثل هذا الادعاء ولا مثل هذه المحاولة في اناشيد سعيد عقل وغيره من الشعراء الذين يتمسكون باهداب الرمزية . وجل ما هناك ان صاحب « بنت يفتاح » و«المجدلية» و« قدموس » قد أتى باشياء جديدة مبتكرة في طريقة الاداء والصياغة ، وعرف كيف يلعب باللفظة ليعطيها نضارة كانت مفقودة ، وموسيقى كانت مخنوقة . والحق يقال ان اديب مظهر كان قد مهد السبيل لهذا التجديد في باقة صغيرة من القصائد لم تشتهر الا بعد وفاته .

وما خلا النزعة التجديدية في انتقاء المفردات وتطويعها وتركيبها تركيباً طريفـا نضراً ، تمكن سعيد عقل من فرض نفسه بفضل قوة خياله الخارقة وتفجر الصور المزدحمة في ضميره ، وبفضل البلاغة الأصيلة التي تنطوي عليها نفسه، فهو يتقن فن اختصار الرؤى ببضع كلمات محضورة في بيت واحد من الشعر فيبدو هذا البيت «زخماً» للغاية ، كأنه يشحن طاقة ديناميتية هائلة . هنا يكمن سر روعة « قدموس » و « بنت

وركوعي وسجودي
إنه سر فنائي وخلودي
إنه لحني وترجيع قصيدي

***

يا ابنة النور : على اي شباب؟؟
أسدلت فرقتنا ، أي حجاب ؟؟
وطوت من بعدنا ايّ كتاب ؟؟
دق عنوانك فيه
واختفى عمن يعيه
فتمثلتك في بحر عُباب
قطرة يهلك فيها وهي فيه

***

اسمعيني صوتك الصادر عني
وأريني شخصك الناهل مني
لستِ من صنع يدي حتى تجني
وأرى حتى الجنونا
جن بي منك جنونا
وهو إذ روّاك من عيني واذني
شرب الآذان وامتصّ العيونا

***

ما على كفك ، إذ مست يدي ،
لو تحريت عليها كبدي ،
إنها دائرة في خلدي ،
وعلى كل بنان
من معانيّ معان
صفقت روحي لها في جسدي
وانطوى في بعضها كل كياني

***

أنشبي ظفرك وامتصي دمي
وأعلي من بقاياه فمي
إن في وجهك عيني مجرم
لا تقولي: لا، فعندي
خفقة من كل نهد
قرحت جفني وشقت قلمي
وأعلت منهما كل فرندِ

***

انا لولاك ، هباء في هبا
تافه روحاً وفجّ أدبا
جرديني تجديني حطبا
واذا شئت نهوضي
في ميادين القروض
هيمني اما تري مني ابا
ويعج الكون منا بالقريض

***

أنا يا زهراء زهر كلما
صنته أنعم عطراً ونما
واذا هان تراءى كالدمى
صوَراً لا روح فيها
تتصبى ناظريها
بفم كان من الشمع فما
وشفاه خيّبت من يشتهيها

***

طالعينا يا ابنة النور تمي
كل ما يغريك في أن تطلعي
أرهفي اذنك لي ثم اسمعي
ما تغنيك ضلوعي
وتناجيك دموعي
إنها ظل امانيك معي
لم تبارح مضجعي منذ ربيعي

***

لا تغيبي ، وأنيري لي طريقي
وامسحي عن ناظري كل بريقِ
أنا لا أبصر في النور الصفيق
إنه وهج « ذكاء »
لم تصفقها سمائي
لستُ من ليلي مفيقاً أو تفيقي
إن شمسي غير شمس الشعراء

***

لا تغيبي عن سمائي ، وأطلي
أنا من ليليَ في صمت ممل
كنتِ ظلي يوم لم أنعم بظل
ونعيمي في جحيمي
وجحيمي في نعيمي
من لذكراي بأن تصحو ومن لي
بكِ يا شمس الصبا أن لا تغيمي ؟؟



مصر الجديدة **محمد علي الحوماني**

يفتاح » و« الجدلية » .

ومن جهة ثانية ، اعجب سعيد عقل اعجاباً فائقاً بالشاعر الفرنسي «بول فاليري» والذي اشتهر بنحت القصائد نحتاً يسيطر فيه العقل على العاطفة ، ويتغلب فيه الفكر التحليلي على لواعج النفس . وقد اخذ سعيد عقل عن « فاليري » بعض طريقته النحتية وبعض ميله الى تحكيم العقل في الخلق الشعري ، وهذا ما يتضح لنا عند مطالعة بعض القصائد المجموعة في ديوانه «رندلى»

والمعلوم ان « فاليري » لم يكن شاعراً رمزياً بكل معنى الكلمة ، رغم تأثره باحد اقطاب الرمزية « مالارمه » ، بل كان له اسلوبه الخاص ومدرسته الخاصة التي هي اقرب الى الكلاسيكية منها الى الثورة والانقلاب .

ومهما يكن من امر ، فلا سبيل الى نكران القشعريرة الجديدة التي ادخلها سعيد عقل على الشعر العربي ، والتي خلقت شبه مدرسة بين فريق من شعراء الجيل الجديد ، ولا بد ايضاً من التنويه بان الآثار التي تركها هذا الشاعر حتى الآن ، والتي نأمل ان تزداد وتتضاعف ، تمثل صرحاً شاهقاً من صروح النشيد العربي .

والى جانب الاقطاب الذين تكلمنا عنهم ، يحتل كل من امين نخله وصلاح لبكي وسليم حيدر مكانة خاصة ، لا يمكن ردها الى مدرسة معينة او تيار معروف ، فأمين نخله مثلاً هو في طليعة المبدعين من حيث صياغة القصيدة والتقاط اللفظة اليانعة الفريدة ، وصلاح لبكي يتحلى باحساس مرهف الى حد بعيد وجولات واسعة في عالم الالوان والطيوب وغرائب الطبيعة واسرار النفس وتناقضاتها بينما سليم حيدر يحوم كالنحلة حول مختلف المواضيع ويغط على شتى الزهور ليجني منها عسلاً شهياً . وهؤلاء الثلاثة يشكلون مع بشارة الخوري والياس ابوشبكة ويوسف غصوب وشفيق المعلوف

وسعيد عقل الموكب السحري الذي مكّن الشعر اللبناني من القيام بوثبته الكبرى .

وغني عن البيان ان بعض معالم هذه الوثبة تجلى ايضاً في قصائد فرعية لطائفة من الشعراء الناشطين أمثال بولس سلامه ورئيف خوري وصلاح الاسير ورشدي المعلوف وجان عزيز وجوزف نجيم واحمد ابو سعد ومحمد يوسف حمود وغيرهم من الذين لا يزالون في بدء انتاجهم او لم ينشروا إلا القليل من منظوماتهم . ولم يكن بوسعنا ، في هذه اللمحة العجلى ، ان نتوقف عند كل شاعر من شعرائنا لنتبين خصائصه وينابيع الهامه ، قصارى ما حاولناه هو الاشارة الى اهم مصادر الوثبه ومقوماتها والقبب الشاهقة التي وصلت اليها .



موريس صقر

الى واحدة ..

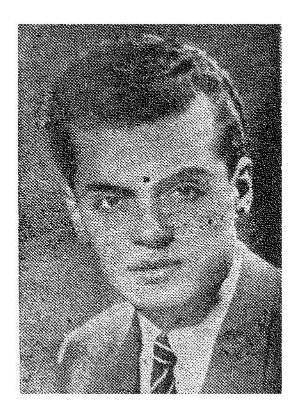
لك الاشياء تخشى أن تُسمّى ... فنجّيها من الصمت المدمّى
نسجت بُكِ الورود فكل فجر ... يفتحُ منك للأرواح كمّا
فحسبك من سخاء أن تكوني ... وحسبي من هناءٍ أن أشمّا

* * *

تعانقت المشارقُ ساجدات ... لدى قبس بعينيك استحمّا
سكبت به الألوهة كبرياءً ... فلا قمم على التسكاب شمّا
ووجهك ، عفو من صلى لشكر ... وغازل واستقى وسقى وضمّا
دمقسٌ فيه مجرى أرجوان ... يضرّجُ بالهوى قلباً أصمّا

* * *

تناهيت اختيالا في عروقي ... وحملت انسراحي فيك همّا
وأتعبت الضياء فلا صباحٌ ... باجنحة ملوحة ألمّا
وعريت الدلال على ضفاف ... من الحسن النضير فقيل ؟ تمّا
مللتُ تلفتاً وهديل ظنّ ... وإغراء بما أخفيت ثمّا
وتقتُ إلى جنون مستبد ... بلذّاتي يشيرك في حمى
فردي عن فمي قطراً زلالا ... وصبي في دمي الحران سمّا



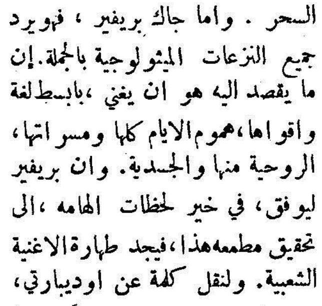
جوزف نجيم

الشعر الفرنسي الحديث

بقلم صلاح ستيتية



بريتون



اراغون

يكشف لنا الشعر الفرنسي المعاصر بشعرائه الذين ماتوا حديثاً من أمثال ماكس جاكوب Jacob وروبير ديسنوس Desnos وجان بول فارغ Fargue وبول اليوار Eluard ، وبمن لا يزال حياً من شعرائه الكبار امثال بيار جان جوف Jouve وسان جون بيرس Perse وهنري ميشو Michaux وجورج شحادة Chehadé وجول سوبرفييل Supervieille وفرنسيس بونج Ponge ورينه شار Char – يكشف لنا بهؤلاء جميعاً عن مجلى من اغنى مجالي الادب العالمي واوفرها تنوعاً . والحق ان استكمال هذا الكشف يقتضينا ان نذكر ايضاً شعراء من امثال اندريه برتون Berton وبيار ريفيردي Reverdy وبيار عمانوئيل Emmanuel ولويس اراغون Aragon وجاك بريفير Prevert وجاك اوديبارتي Audiberti . ولكن حدود هذه المقالة من جهة، وكون هؤلاء المذكورين أخيراً لم يؤثروا في الشعر تأثيراً حاسماً ، من جهة اخرى ، كل ذلك يحملنا على الا نوسع اختيارنا توسيعاً مبالغاً فيه. صحيح ان اندريه برتون ، الذي تحتفظ نظرياته بقيمة كبيرة، قد انتج بعض قصائد تستحق التقدير العظيم ، ولكننا ينبغي ان نلتمس خير ما اصدره برتون في بيانيه عن السيريالية ، وفي هذه القصائد الطويلة المنثورة التي يتألف منها كتابا « نادجا » Nadja و « الحب المجنون » L'Amour Fou ، حيث يجد المعنى العميق تعبيره في بلاغة رائعة ويتلبس ثوباً زاهياً من الاستعارات. أما بيار ريفيردي ، الذي نُسي اليوم قليلاً، فقد كان احد رواد الرؤية الشعرية الجديدة . ولقد قوبل ديوانه « حطام السماء » Epaves du Ciel الذي ظهر عام ١٩٢٤ مقابلة تليق « بالكتاب السيد » . إن الهامه يحقق محالفة عجيبة بين ادق ما يتصف به الشيء ، بل حتى أثقل ما يتصف به ، وبين هذا اللون من الاهتزاز المؤلم الذي يرافق دائماً رؤية ريفيردي .

وما عساني اقول عن لويس اراغون الذي انتقل من اعنف السريالية التي رافقت صباه الى شيوعية يتوخى ان تكون ثابتة لا تتزعزع ؟ سأقول إن شعره انما يكتسب قيمته من مهارته المدهشة ، ومما يضمنه اراغون من معرفة عميقة بمنابع اللغة والعروض ، اكثر مما يكتسبها من إخلاص النبرة ومن هذه اللهجة الصادرة تواً من القلب والباحثة بيأس عن القلب، بخلاف ابولينير الذي تأثر به اراغون تأثراً قوياً وبخلاف عدد من الشعراء « التروبادور » كان اولهم فيّون Villon . واما بيار عمانوئيل فقد شاخ في بضع سنوات. وقد كان القارىء يحس بأن التصنع البياني يتهدده منذ كتب قصيدته الاولى « قبر اورفيه » Tombeau d'Orphée . وما لبث هذا التكلف ان طغى عليه ، وبالاضافة الى ذلك رافقته نزعة من « ميتافيزيقية الحدث » كانت بعيدة عن ان تعين على صفاء الهامه الذي لا بد ان نعترف بابهامه واضطرابه . على ان ديوانه « سودوم » Sodome ينعم بشاعرية لا ينقصها السحر . واما جاك بريفير ، فهو يرد جميع النزعات الميثولوجية بالجملة. إن ما يقصد اليه هو ان يغني ، بابسط لغة واقواها ، هموم الايام كلها ومسراتها ، الروحية منها والجسدية. وان بريفير ليوفق ، في خير لحظات الهامه ، الى تحقيق مطمعه هذا ، فيجد طهارة الاغنية الشعبية. ولنقل كلمة عن اوديبارتي، فهو شاعر بلاغي ، هو ايضاً ، ولكن بلاغيته اوفر انبساطاً من بلاغة عمانوئيل ، فضلاً عن ان رؤيته الشعرية تكتسب من وضوحها نزعة كلاسيكية لا ريب في انه ورثها من شواطيء البحر الابيض المتوسط الذي تنتمي اليه اصوله العائلية .

***

ان اهم شاعر فقده الشعر الفرنسي المعاصر هو ماكس جاكوب الذي مات عام ١٩٤٤ . ويا لجاكوب ما اعذب شعره ! انه آخر شاعر حاول ان يدخل في اشكال الكلمة الشعرية ، هذه المادة العاقة التي يعسر التصرف بها بأصابع ابولون : السخرية ، تلك التي تشبه الشرارة الكهربائية . وجاكوب هو في الوقت نفسه ذاهل مذهول ، كائن من بخار ، صبي جنيّات وغمام ... وليس في ما كتبه ما يزن ثقيلاً . ولقد اخترع ، بقصائده النثرية، فناً يمكن القول انه بالنسبة للفن يساوي الفن نفسه بالنسبة للعالم ؛ إنه فن غير متوقع البتة ، حتى انه ليبدو مجانياً ؛ وهذا ما نكتشفه في مجموعته « بوق الكشاتبين » Cornet à Dès التي نجد فيها جاكوب يستعمل وسائله التعبيرية بغزارة مخمورة بنفسها : فان الاستعارة والغموض والمفارقة وجميع مصادفات اللعبة الادبية تأتي فجأة لتقف المعنى في اللحظة التي تحاول فيها ان تثبت نفسها، وتقذف الفكر الى دروب جديدة . وفي هذا ما يثير غضب البورجوازي حتى الجفون . وامام هذه الهاوية من الفكر « الملتزمت» والتجاري الذي يتهدد جميع طرق العالم العصري ، اليس مما يدعو الى الفرح ان يستطيع المرء اللجوء الى عمل ادبي يستخدم اللغة لنفسها ، لغايات اخرى غير الفائدة ؟

***

لم تنتج السيريالية ، بما هي غالباً عملية هدم وإطلاق للطاقات الخفية المظلمة، اكثر مما هي خلق ، لم تنتج عملياً آثاراً شعرية حاسمة . ولقد لاحظنا ان اهمية برتون تعزى الى كونه نظرياً اكثر منه خالقاً . ومع ذلك فان السيريالية هي مصدر جميع طرق الحساسية العصرية ، وليس بوسع اي عالم شعري بعد الآن ان يدعي انه موجود ما لم يستند الى السيريالية بكثير او قليل . لقد اسست السريالية ما يمكن ان ندعوه بـ « المينيرولوجية» الشعرية الحديثة . وبالرغم من انها لم تعط الا آثاراً قليلة ذات قيمة ، فبوسعها ان تعتز بأنها هي التي يسرت لروبير ديسنوس وبول اليوار ان يخلقا ويغذيا عالمهما الشعري

اما ديسنوس الذي مات عام ١٩٤٥ في احد معسكرات الاعتقال الالمانية، فقد كان عمله يتجه الى استغلال هذا العالم الصوري العميق والى تناول العاطفة العنيفة في لهاثها الاولي شبه الحيواني ، قبل ان يتاح لها توضيح غايتها . ولا ريب في ان مجموعتيه « اجسام وخيرات » Corps et Biens و « ثروات » Fortunes تمثلان احسن ما انتجته المريالية في محاولتها اعطاء شكل لما ليس له شكل . وفي ذلك غنائية مسعورة، وورومانتيكية ذات عنف أخاذ ، مرهق احياناً . إن عالم ديسنوس عالم سحري ، تضيئه بصورة فاجعة « شمس الوحدة الروحية » ، ويقوم كله على صور اسطورية تلويها العاصفة الجنسية . ثم إن هذا النسغ الغزير ، وهذا الخليط المضطرب ، غالباً ما ينتهيان الى صور غنية دقيقة تذكرنا بصور رامبو . والى جانب هذا الطابع المفجع العنيف الذي يتابسه الهام ديسنوس ، يقوم طابع آخر ساخر يائس ، ساخر لأنه يائس . إن الشاعر يعجز احياناً عن اتمام امتزاجه المطلق بالعالم ، فيثأر لنفسه داخل اللغة بان يخترع شراكاً حقيقية من الكلمات يسقط فيها العبث واللامعقول . وهذا ما افسر به لعب الكلمات وانواع الجناسات في قطعته « نثر سيلافي » Prose SéJavy . على اننا ينبغي ان نلتمس ديسنوس الحقيقي ، وريث لوتريامون Lautréamont ، ديسنوس الذي سيبقى على الدهر ، في قصائده المذكورة اعلاه ، حيث تلهث جميع كوارث الدم ، ودخان المدن وثورة البحر كلها ، كأنها افلام حقيقية تقلد الجنون !

* * *

اما وجه جان بول فارغ الحالم الساخر ، العابث الشرود ، هذا الوجه الذي اختفى عام ١٩٤٧ ، فهو لا يتميز عن وجه باريس ، باريس الخالدة التي تغنى بها فيون وبودلير . وفارغ هو مؤلف « قصائد يتبعها في سبيل الموسيقى » Poèmes suivis de Pour la Musique التي يصافح فيها شكلاً جديداً من اشكال العبقرية ، وهذه القصائد توجه درب رجل وقع فريسة لطنين الكلمات ، وترسم خطة السفر والمغامرة لقلب شديد الحساسية وافر الاسرار . إن فارغ مسكون في الواقع بنقاوة تخيل ونضارة نظر وقدرة على التلاعب بالمظاهر تتيح لنا القول إنه يمثل « الفتى المروع » للنزعة الغنائية الفرنسية . وبوسعنا ان نجد في حواراته وحكاياته عادات التسكع والتيهان والثرثرة التي تميز الباريسي العتيق . وغالباً ما يمزج فارغ بالموسيقية البارعة ، والصارخة احياناً ، التي تنبض بها قصائده او نثره الشاعري ، عبارات عامية وكلمات شعبية يجيد في ادخالها بعالمه الشعري كل الاجادة . ولقد غنى غناء ساحراً مرارة الفراق والذهاب ، واسى المحطات وحنين الاحجار والشوارع والمركبات والوان الحداد الذي يواجه الانسان كل يوم .

***

« محباً الحب » Aimant l'Amour هذا العنوان لاحدى قصائد بول ايلوار (مات عام ١٩٥٢) يمكن ان يدل على خصائص شعره كلها .

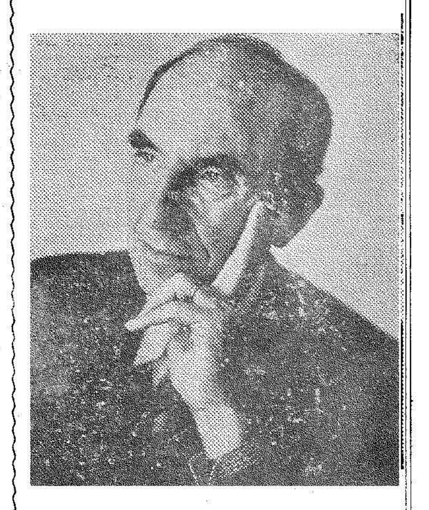
« انني اغني لأغني ، واحبك لأغني
السر الذي يخلقني فيه الحب ويتحرر »

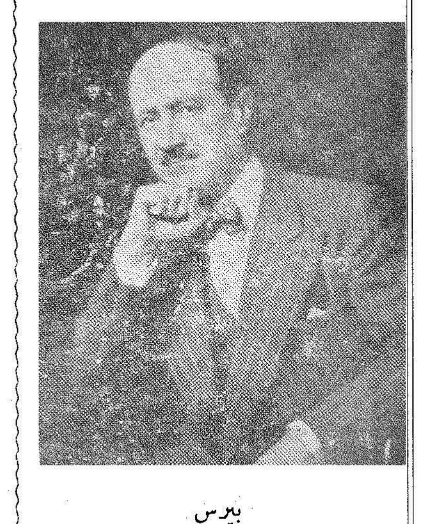
إن مجموع انتاج ايلوار يبدو كحمّام حقيقي من الاسترخاء اللذيذ ، وكرصيد لا ينفد من النشوة الثملى . فيه حميا مشبوبة ، ساذجة وواعية في وقت واحد ، وهي ابداً مجروحة وابداً مؤلمة . ذلك ان ايلوار ينشد من الحب ان يتممه ويطلب ان يرضي في المرأة المحبوبة وعبرها حاجته القصوى من الاتحاد . ولكن لانهاية الرغبة تصطدم ابداً بالوحدة التي تتكرر الى ما لا نهاية في قلب كل لقاء . كان « بندار » يقول : « إن صورة الانسان تحلم ، ولكن ليس ثمة ما هو معلق باحلامه الا الليل الذي لا منافس له » وبوسع ايلوار صاحب « عاصمة الالم » ان يقول هذا القول . إن زخم الرغبة ، بعد ان يحاول ضم العالم كله عبر « نوش » او « جاكلين » او « دنيز » يتحطم اخيراً الى الف شظية ثمينة لا يبقى فيها الا انعكاس بعيد لما كان حلماً بالابدية . إن خير مجموعات ايلوار هي تلك التي تشارك في هذا القلق : « عاصمة الالم » Capitale de la Douleur رائعته الكبرى ، و « الحياة المباشرة » La Vie immédiate و « الموت من عدم الموت » Mourir de ne pas mourir . إنه هو الشاعر الفرنسي ، ابن نرفال وفرلين ، يعرف كيف يستصفي الشعر استصفاء خفيفاً ولكنه قوي جداً . ان فنه على غاية الدقة والرهافة ، وهو يذهب احياناً الى اصطناع الحلم ، فيبلغ ببساطة الخط واللهجة – التي هي ذروة الفن – ان يخرج لنا ما يشبه بكارة الاحساس . ولقد انتقل ايلوار من الحب المحموم الذي لم يتم ابداً مع المرأة ، الى حب الانسان ، الانسان المتألم ، الانسان المتعطش الى السعادة . تلك هي المرحلة الثانية من شعر ايلوار الذي ينخرط في الحزب الشيوعي . ومن المؤسف ان ما سيربحه شعره من الوضوح والانبساط ، سيخسره من السحر العميق ومن جمال الرقية التي تضني جسم الليل . في شعره القديم ، كان القلب يخفق بخفاء ، فتنصت الكلمة . اما في قصائده « الملتزمة » فان القلب يخفق باقوى مما يجب وبأوضح مما يجب ، وغالباً ما لا تنصت الكلمة .

***

لا ريب في ان احد كبار شعراء العالم الاحياء هو بيار جان جوف ، مؤلف « مادة سماوية » و « عرق الدم » و « عذراء باريس » وهذه هي اهم مجموعاته . وجوف ، فضلاً عن انه شاعر ، روائي وناقد ومفكر ودارس من

فارغ


سوبرفيل


بيرس

الطراز الاول ، وآمل ان يتاح لي يوماً ان اقدمه للجمهور العربي . واكتفي الآن ببضع عبارات عنه ، ابدأها برأيه في شعره ، كما نجده في كتابه الجديد « في المرآة »: « الظفر اولاً بلغة شعرية تبرر نفسها كلياً على انها غناء، والحصول في العمل الشعري على منظور ديني يكون الجواب الوحيد لعدم الزمان . حركة نحو الأعلى ، حركة للوجدان اقترح وصفها بـ « روحية » وهي تتمثل للذهن بواسطة هاتين الغايتين المذكورتين ، مجموعتين . » ويضيف قوله : « ان الشاعر هو الذي يلتقط ، في الوعي المطلق ، معادلاً للحلم » ولا بد ان تجربة جوف الانسانية الشعرية قد مرت بجميع مراحل الرغبة وبجميع ضلالات الاثم حتى تعرى ثقلها ولا تحتفظ اخيراً من كيميائها القصوى إلا بحنين « الازرق » و « الفراغ » و« الغيبوبة ». ينبغي اجتياز « القلب كله » و « الخليج المجروم اللامتناهي » لبلوغ « منطقة الأمل الضيقة ». ان الوحدة ، كمقياس مطلق ، انما تولد آخر الامر من الفعل المكون من قوتين متضادتين ، احداهما تريد انتزاع نفسها من « الكارثة » بينما تقع الأخرى تحت تأثير سحرها العنيف .

ولقد ظلت قصيدة جوف وقتاً طويلاً مغلقة ، رؤية مريرة للحب والموت في الزمن المقدس والمدى المتجمد . انها مفكـّر بها بألم، مسمرة عند حدود التعبير ، عاجزة عن تجنبه عجزها عن اجتيازه . ذلك ان التعبير كان لدى الشاعر حداً وتحماً . اما اليوم ، فقد اجتاز هذا الحد ، وارتد التعبير الى حالته المائعة فساد عنصراً . وإن مجموعتي « لغة » و « اغنية » هما شفتا هذه الكلمة المتحررة . إن الوحدة والقلق واللاوعي المطبوع بالخطيئـة ، كل ذلك هو الآن ملحوظ كما لو انه عبر شفافية اولى للتجربة الكلية . على ان هذا الخضوع يحتفظ بمذاق المرارة السابقة . إن التجربة هي الآن مستعملة استعمالاً واسعاً ، منظمة في مختلف عناصرها الخاضعة كلياً للفكر ، بسبيل غايتهـا التي هي « الكل » و « استهلاك اللاشيء » . ولقد كان اللاشيء اولاً في مجموعة « مادة سماوية » العدم Nada ، التعرية المطلقة، الانفصال عن جميع المظاهر ، ذلك العدم الذي يهيء الانتظار الانثوي لله ويدعمه . وهو في « اغنية » لون جديد ، مقتبس من الصين ، مصنوع من صفاء مستسلم . إنه الاحساس المعاش لغيبة تنفخ الروح في كل شيء .

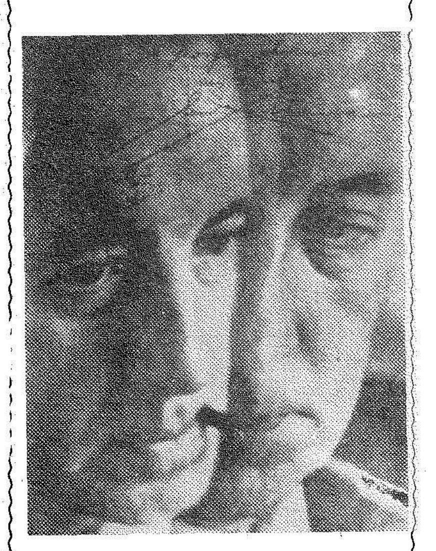
ويعتقد بيار جان جوف ان الشاعر لا يتكلم ابداً لنفسه وحدها . ان وجهه ، فيما يقوله ، مجلو مكشوف . ان الحيز الخارجي ينكشف في كلمته مشابهاً للحيز الذي يحمله كل منا « وراءه » . وهكذا تمتزج في فكر هذا الشاعر الكبير كبرياء عبقرية لا شبيه لها بتواضع الانسان ذي الذراعين المبسوطتين .

***

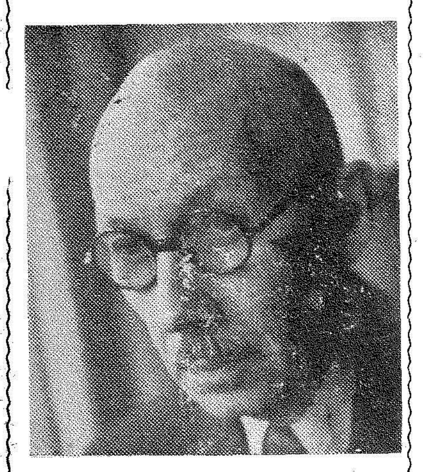
اما شعر سان جون بيرس ، فهو يعارض مجموع الشعر الفرنسي المعاصر الذي اختار غالباً الاستبطان ، ساعياً بذلك الى العمق ، فقصر حقل رؤيته على اعياد « الداخل » وحده . في حين ان شعر بيرس هو شعر التموجات العليا والآفاق الواسعة والسهول اللاانسانية التي يزيدها سباق الرياح عرياً على عري ، والالوان الباهرة منشورة في روعة المدى . إن ما يهدف اليه شعر بيرس هو تعداد جميع الروائع التي تجعل من « قشرة العالم » موضع انتصار مطرد - انتصار من واجب الشعر ان يكشف عنه . ومن هذه الزاوية ، يمكن القول بان بيرس هو وريث « اشراقات » رامبو ، فضلاً عن طابع كلمته الشعرية ، ذلك الطابع المتحمس الدقيق . إن بيرس ، شأنه في ذلك شأن رامبو وملارميه ، ينشد ان يحقق العالم في كتاب ، وان رسالة الكلمة الشعرية ، ومغامراتها ، وعظمتها ، انما تكمن في طاقتها على اكتشاف معنى الكون الخفي المقدس . من أجل هذا تحرك الهام بيرس نبرة طقوسية عظيمة تذكرنا بنبرة النصوص الميثولوجية الدينية كالتوراة وكتاب الاموات المصريين .

كلمة شعرية ذات سلطان عجيب ، وكشف للتعابير والمعاني ابتداء من الابسط وانتهاءبالاندر ، من المحسوس الى المجرد ، من الكثيف الى المرهف الذي يكاد يكون للزخرف ، وكل شيء قائم في موضعه الصحيح ، وكل كلمةتدعوها التي تسبقها وتدعو هي التي تليها ، واطراد الارنانات على ملاءمات الحواس : ذلك كله يؤلف جوقة القصيدة الموسيقية. إن مادة هذا الشاعر ، وموضوعاته الرئيسية المعادة ابداً ، انما هي الايقاعات الكبرى للطبيعة والتاريخ (بصرف النظر عن اي تاريخ محدد) والطقوس الضخمة للمجتمعات البشرية ، تناولها روائع اللغة الشعرية بحساب . إن « مدائح » Eloges و « اراباز » Arabase و « منفى » Exil و « رياح » Vents وكثيراً من القصائد الكبرى التي تمجد العالم، تجعل من سان جون بيرس « واهباً » على حد قول اندريه برتون . على ان عظمة اعمال الانسان ومجد الكائن البشري ليسا في آخر الامر الا مظاهر فارغة مهيأة لان تحمل على جناح هذه « الرياح العظيمة » التي لا تني تكتسح وجه الارض . إن أعماق كل شيء ، انما هو العدم ، الغبار الاسطوري الذي تثيره احلام جميع المدنيات المنهارة او الميتة . وليس ثمة شيء على الاطلاق للتعويض على شقاء الانسان الضائع في عالمضائع . وهكذا يولد في قصائد بيرس موضوع « النفي » الذي يعالجه ابداً ، النفي المرير ، النفي الذي لا شفاء منه ، في قلب الروعة والاشراق نفسه .

حيث انتشر الشراع يمضي الحطام
انعم من حلم صانع الآلات الموسيقية
وحيث وقعت اعمال الحرب الكبيرة



اليوار



جوف



شار

ابيضّ فك الحمار
والبحر يدحرج صوته ، صوت الجماجم على منبسط الرمل

* * *

جول سوبرفيل هو شاعر الاسرار ، الاسرار ، التي هي ابداً على حافة البوح، مرتعشة ابداً ، وأبداً مكبوتة . انها الاسرار التي تكسب مجاميع سوبرفيل وزنها :« المحكوم البريء » Le Forcat Innocent و «الاصدقاء المجهـولون » L s Amis Inconnus و « انجذابات » Gravitations . إنه يتكلم ، يروي ما يسكن فكره . وان صوت هذا الشاعر الذي يصفونه بأنه مألوف حميم تنفذ اليه احياناً نبرة تائهة . إنه صوت اصمّ ، جاف، خشن بعض الشيء ، ولكنه مرتعش : ان البساطة والعري الطفولي هنا هما أثر الفن الواعي الذكي . فالعالم في نظر هذا الشاعر هو معترك الف قضية يومية لا يحسن الجواب عليها الا الصمت اللامتناهي . إن كل شيء تكتنفه هالة من عنبر تأتي تواً من الباطن ، وهذا اللون من الاشعاع المشرق والمظلم هو الذي يحاول الشاعر ان يعبر عنه . إن الشيء الثابت الجامد أبعد حدود الجمود ، في « المحكوم البريء » يبدأ تحت نظر سوبرفييل يفقد خطوطه ويبتعد عن نفسه ويدخل رويداً رويداً في دوامة لا تنتهي من التقلبات ، وكل ما كان اصم ابكم . منـذ الازل ، يأخذ في الارتعاش ، ويرغب في الكلام ، بتمتمة لا تهدأ ، وليست قابلة ان تهدأ ، شأنها في ذلك شأن طنين الدم في العروق . ان هذا الشاعر مأخوذ بحاجة مسعورة للود ،إنه مغمور بوحدته و بطاقةصادرة عن وحدته إذ تستسلم لعالم الكائنات التي لم تتخـذ لها شكلا .إنه شعر استغاثة ، شعر يكاد يكون للرقية . إنه يستشهد بكـل مـا ينظر ويصمت : الكواكب والقارات الضائعة، ويقسر على الجواب اشياء داخلة في السكوت .

إن سوبرفييل هو صديق جميع المخلوقات ، صديقها الضائع الذي تنقصه اللباقة. والذي ينبغي، في رأيه ،هو ان يحاول الانسان تألف اشيـاء الارض ، الارض المسكينة الرائعة ، بحيث تتألفه هي ، وبحيث يجد موضعـاً يريح فيه حبه ، ينبغي العودة الى البراءة ، والتقاء الايدي الطاهرة التي تفتح جميع ابواب هذا العالم المغلق الذي هو في الوقت نفسه العالم الآخر، وكما يقول سوبرفييل نفسه « ينبغي ورود الينبوع » .

***

كان لا بد من انتظار عام ١٩٤٢ ، وانتظار محاضرة اندريه جيـد « لنكتشف هنري ميشو » حتى يظهر للجمهور شاعر كبير كان ينظم منذ عشرين عاماً . يقول جيد : « إن ميشو رجل متوحـد منعزل ... وإن شأنه يكاد يكون شأن رامبو في عصره . او شأن لوتريامون اوفرلين او ابولينير، وهذا يعني ان جيد كان يحاول ان يضع آثار ميشو الفريدة في موضعها من التقدير . ولقد كان ميشو يقول:« ان من يخفي الجانب المجنون من نفسه يموت من غير صوت » ، وفي هذه الكلمة الغريبة مفتاح كثيرمن آثاره ، وهي آثار تكاد تكون شاذة، تطفح بغرابة التفكير المتوحد، وذات لهجة عجيبة ، ولكنها تعبر خير تعبير عن وضع المتمرد في عالم ثقيل مغلق مستحيل . لقد اختار ميشو الكلمة ، اللغة ، ليشرح كيف يتم ، او كيف لا يتم، اللقاء بينه ، هو الانسان الحساس حتى الالم ، المأخوذ بـ « الواحد » ، وبين « التعدد » الذي يطبع العالم الخارجي . وان مقارنة هذين العـالمين تتجسد في صرخة تزدادعنفاً ما ازداد التباين بين متطلبات الشاعر والضرورات الخارجية . ولهذا تبدو قصيدة ميشو احياناً كأنها سلسلة من اللامعاني الموقعة اقصد من الكلمات التي اخترعها الشاعر نفسه والتي لا معنى لهـا الا بالايقاع والارنان . وشاعرية ميشو قـائمة على لحظة من الغضب ، باديء الأمر ، تنضاف اليها بعدئذ جميع اللحظات الاخرى . وإن ما يقدمه العالم لا قيمة له عنده ، وما تعطيه الحياة لا يفهمه ، ولا يستطيع ان يتبنّاه . ومع ذلك ، فلأنه يود ان يأخذ ويعطي ، وان يقيم بينه وبين العالم علاقةمنسجمة:«إنك يا حياتي تمضين من دوني . انني لا ادرك عطاياك ، وإن الشيء القليل الذي اريده ، لا تمنحيني اياه ابداً . وبسبب هذا النقص ، اراني انشد كل شيء. انشد اشياء كثيرة ، انشد اللانهائي تقريباً ... » وهكذا يكتشف ميشو نفسه غريباً بصورة مفزعة في عالم غريب«ليس فيه شيء مستقيم » كما يقول. ولهذا نراه يستغرق ، وقد خرج من الظلام ، في ظلام أعمق ، ويمضي الى بلد لم يذهب اليه احد قبله ، يعود منه بمذكرات رحلة . إن رفض العـالم الخارجي سيولد عنده حضور عالم خيالي عجيب ترمض صوره ذهناً مريضاً فقدَ كل مقاومة . ولكن هذا العالم بدلاً من ان يحرر ميشو ،يزيد في قسوة المظاهر الخارجية حوله ، فيرتد عليه ليغرقه اكثر فأكثر في ظلام جسمه وفكره . إن وضع الانسان مفجع لانه لا مخرج له .



شحاده

وعنوان آخر مجموعة لميشو صدرت هذا العام ١٩٥٤ «وجهاً لوجه مع قضبان السجن » Face aux Verrous ذو مغزى خاص من هذه الزاوية . وكل آثار ميشو تهدف الى البحث عن مخرج من المضيق الذي يحشره فيه العالمان الداخلي والخارجي . قد يكون هناك منفذ، ولكن كم هو ضيق وكم يستدعي الضحك . ولذلك نجد في اسلوب ميشو هذه «السخرية المرهفة والخشنة في آن، وهذه الصور المتعرجة الكثيرة ، وهذه الانتقـالات المفاجئة ، وهذه الطلاسم المليئة بالفرار . » وهو يحاول ايضاً ان يتحرر من الكابوس بان يستسلم اليه كلياً . فلعل السجين، لفرط ما يقذف بنفسه وبجميع ثقله على جدار زنزانته ، معرضـاً نفسه إما لفقد حياته او لفقد عقله ، ينتهي به الامر الى زحزحة الحجارة ، واذ ذاك، يقول ميشو ، « سأشرب من جديد ، وقد فقـدت الشعور بأني احدهما ، المدى المغذي » .

***

حيا سان جون بيرس شاعرنا اللبناني الكبير جورج شحادة بهذه العبارات: « من يكون خيراً منه شاعراً ؟ هو المتحدر من هذه الاسر البشرية التي لا يعرف من ورودها الا العطر ولا من جوهرها الا الشرق ..»

لقد قدمت « قصائد » جورج شحادة لشعر هذه السنوات الاخيرة أثمن هبة قدمت له ، هبة تستجيب لحاجته الخفية . انها هبة العرق . لقـد احل شحادة محل الحادث اليومي ، او حتى الحادث المكتمل ، كما كانت تريـده السريالية ، شعر الحادث الوحيد. وإن قصائده تقع عند تخوم غامضة تضيئها الشمس نصف اضاءة . وبالرغم من مظهرها السحري والطقوسي وجمـود التماثيل فيها، فانها تحتفظ من شكلها الداخلي المتفتح بصلة حية مع النفس بكاملها. انها افكار مطلقة عن الكون تتمتع بكثافتها الخاصة ، وتتمتع بالكون بمقدار ما يعرف بها . وبامكاننا ان نقول عن شعر جورج شحادة انه ،عبر

حصانة الكلمة، محاولة لامتحان المقاومة المطلقة التي تتمتع بها كائنات هذا العالم ومظاهره. ومن الطبيعي ان ينتج عن هذا المسلك ان تكون الكلمات التي تبقى، قليلة: فقط كلمات الحقيقة اليومية الخالدة، كلمات الشجر والندى الصافي، ذوات البساطة العجيبة. على ان هذه الكلمات ليست من تلك التي يتخذها الشاعر لنفسه، فان عليه في كل مرة ان يدركها، ان يربحها. وهكذا تقوم معادلات غامضة، ويولد الاحساس الابدي في ضوء غريب، فتنجز القصيدة في الزخم والروعة بعد ان تجتاز مضطرب الكلمات التي لا مصير لها وتبرز في اتساع الذاكرة المغلق. والحق يقال ان القصيدة هنا هي نفسها التي تستعيد الموجة ذاتها في غير انقطاع. انها تفتح الامكانيات المتعددة لحبة واحدة، في روعة ملونة خفيفة. وإن كل قصيدة من هذه القصائد تستدعي الى الذهن حديقة داخلية مسوّرة بعناية، ولكنها في عمقها الغريب القصير، منفتحة للكلية الكونية. وإن هذه القصيدة، بما هي نزوع في داخل اللعة لاستخلاص اقوى الزخم منها، ينتهي بها الامر الى ادراك الواقع في اعرى مظاهره، على ذلك الصعيد من الوجود حيث تعقيدات المصائر، والحب والموت، والزمن الذي لا يعوض، والحنين الذي لا علاج له، كل ذلك يسرد نسيج حيواتنا ويحله ابداً. وهذا ما حمل غابرييل غرو Gros على القول «ان قصيدة شحادة هي من الدراما الداخلية بمثابة الجوهرة من الانقلاب الجيولوجي: انها ثمرتها، ولكن ما يعنينا منها هو الروعة وحدها.»

***

واود الآن ان اتحدث ببضع عبارات عن شاعر لا اوثره بميل خاص، ولكن جان بول سارتر قد خصصه له دراسة طويلة، وان كان لا يهتم كثيراً بالشعر. إن فرنسيس بونج هو مؤلف «ميول الاشياء» Pratis pris des Choses وهذا خير مجموعاته. وإن هذا العنوان يعني الانحياز الى الجانب المحسوس من الاشياء ضد الانسان الذي تشوه تعليلاته الطبيعة وتجرحها إذ يفقدها كرامتها. الذي ينبغي، هو الوصول الى تصوير الاشياء التي لا روح فيها تصويراً صحيحاً بواسطة الكلمة المعبرة: كأس ماء او حصاة او كائن يعيش حقاً خارج حدود العالم البشري: «الدبور والقرنفلة والبليحاء» La guêpe, l'oeillet, le reseda كما هو عنوان مجموعة اخرى لبونج. والذي لا ينبغي، هو الا يتدخل بشخصيته ليكسب اشياء تستطيع الاستغناء عن الشعر والشاعر، صفات انسانية. إن المثل الاعلى، ليس هو الجسم البشري المعرض للتحولات والفساد، وانما هو الهيكل، الذي هو شيء مثبت، نقي، طاهر، ومحدد على خير وجه. وليس هناك من رد فعل ضد الرومانتيكية اعنف من رد فعل بونج. إن مقطوعاته تظهر كأنها مقالات حقيقية موضوعية ودقيقة وجافة، تنزع الى المواجهة الشيء من جميع زواياه وفي جميع أشكاله. على ان هذا الشعر الذي يطمح الى رد الاعتبار للكثافة المادية، ينتهي به الامر، من فرط النظر للعالم عن كثب، الى ان يرى من الشيء مظاهره المتبددة المتفرقة وحسب. إن بونج يفضي الى الملخص المختصر، لشدة رغبته في تقليد الطبيعة في ايجازها، وإن اسلوبه اخيراً، لقوة ميله الى تقليد الغنى الدقيق للعمل الطبيعي، سواء كان مادة او غريزة، يسقط في المناقض للطبيعي، اقصد في المصطنع المتقعر. والحق ان محاولة هذا الشاعر قد تكون هامة في نظر الفيلسوف، ولكنها ليست بمثل هذه الاهمية لهواة الشعر، وانما هي مبعث فضول. واعترف اني، فيما يخصني، لم اقرأ قطعة لبونج، حتى لو كان موضوعها يتعلق بالماء، الا وظللت على عطشي!

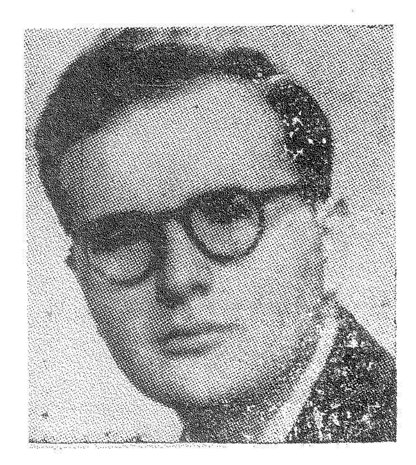
***

اريد الآن ان انتهي بشاعر كبير يعد ظهوره أكبر كشف في فترة ما بعد الحرب: رينه شار، الذي اشتهر بمجموعته «غضب وسر» Fureur et Mystère وقد بدأ شار بالانضمام الى الفريق الاول من السرياليين، ولكنه انفصل عنهم منذ عام ١٩٤٥ ليحقق عمله الشعري في جودة ادبية تحتقرها السريالية. على ان شار قد حفظ من عهد السريالية بعض تلك الفضائل التي تكسب قصائده قيمة خاصة: اللهجة الصاخبة والرغبة في مزج الحياة والشعر بل في توحيدهما اذا امكن، وحس الصور ذات النكهة القوية كنكهة الكحول، على غرار ما كان ينشد رامبو. يقول موريس بلانشو Blanchot: «ان احد اسباب عظمة شار، وهذا ما يجعله لا مثيل له في هذا العصر، هو ان شعره كشف للشعر، هو شعر الشعر، او كما يقول هيدغر عن هولدرن «إن قصيدته هي روح القصيدة وجوهرها». والواقع ان شار يتطلب من الشعر ان يتلقى تجربته في جميع اشكالها، الرفيعة والمنحطة، شكل «البعيد الذي لا شكل له» وشكل المستحيل الباهر»، مشيراً الى هذا النوع من النداء المستمر الذي يمارسه العالم على الروح، وتلك التجربة الاخرى الاشد غموضاً والاوفر مرارة، ولكن الخصبة جداً «هاوية الظلمات التي لا يسبر غورها» وهي في حركتها الازلية، التي تقودنا الى «الملاك، همنا الاول». إن القصيدة هي الملتقى العنيف لمختلف دروب الشاعر، وهي تحقق تحقيقاً عجيباً جميع خططه للواقع، وتمزج سريان الاشياء الذي لا ينتهي. وقد كتب شار يقول: «إن الكلمة والعاصفة والثلج والدم، في القصيدة، ينتهي بها الامر جميعاً الى تكوين جليد مشترك.» على ان القصيدة بالرغم من كونها حقيقة الشاعر ذاتها، فان حركتها نحو تكاملها، ذلك التوتر الذي به توجد، تكشف عن غيبة اساسية هي مكان الرغبة وغرضها. يقول شار ايضاً: «إن القصيدة هي الحب المحقق للرغبة التي تظل رغبة» ومن هنا كان ذلك السمو الفريد في اللهجة الغنائية في شعر شار، غير ان ما يحرك رغبة القصيدة، ليس هو اولاً الغناء، وانما هو ارادة التقاط ما هو مائع وفار. وفي مثل هذا العالم، اذا وجدت الحادثة، فهي استعارة من استعارات الحركة. وهكذا يعود الشعر، كما هو الشأن كلما تكلم شاعر حقيقي، وحدة عجيبة للمغامرة والحكمة مصهورتين: التجربة المطلقة.

***

لعل بعض القراء يستغربون اني لم اذكر في هذه الدراسة شعراء من امثال جان كوكتو Gocteau وبليز ساندرار Enedrars وفاليري لاربو Larbaud. ولكن هؤلاء الشعراء، بالرغم من انهم القوا نيراناً مشرقة (وقد اثر ساندرار تأثيراً حاسماً على ما يمكن ان نسميه «التكعيبية الشعرية») فقد ابتعدوا عن مركز القلق الشعري في احدث صوره. فهم ينتمون، لا باعمارهم، وانما بطابع شاعريتهم، الى الجيل الذي يسبق هؤلاء الشعراء الذين استعرضتهم، الى جيل ابولينير، وسأحاول في مقال قادم ان احلل العلاقات والاسباب المشتركة التي تصل بين آثار متباعدة لشعراء معروفين امثال بيرس وشحادة وميشو.

واود الآن ان انهي دراستي بذكر بعض شعراء الشباب: اوليفيه لاروند Larronde وهنري بيشيت Pihette وجاك دوجان Dujen وايف دو بيزير de Bayser وبول فاليه Valet ولويس ماسون Masson واندريه فرينو Frénaud وجان تارديو Tardieu وجان كيرول Cayrol وايميه سيزير Cesaire ومالوكولم دو شازال de Chazal ولا سيما ايف بونفوا Bonnefoy الذي اشتهر ولما يصدر غير كتاب واحد. ان جميع هؤلاء ذوو شاعريات مختلفة ولكنهم يثبتون لنا ان الشعر الفرنسي سيظل يغني بملء صوته لوقت طويل.



صلاح ستيتيه

تعريب «الآداب»

الشمس تشرق على المغرب

ألم تسمع صياحي الصارخ الصاخب في الوادي يناديك
يناديك .
ألم تلمح شحوبي اللافح ، السابح في الريح ، يناغيك
يناغيك .
ألم ينشر شروقُ القمر المسحور اشذاءَ امانيك
امانيك .
على الاشجار عبر السهل ، يهمسن اغانيك
اغانيك .
الى الاحلام حيث الغابة الشجراء تستهوي لياليك
لياليك .
لياليا ازاء الطلع المنثور تذروه اياديك
لتثري الارض كي يخصب وادينا ، فيجزيك
سلال الرطب الحلو ، واذ يستروحُ الدربُ
عبير الكلأ المبتل ، لما يورق الجدبُ
ويشدو عبر صدر الليل في الوانه الحبُ .
ألم تسمع نداءات الهوى المحزون تبكيك .
الم تلمح كآباتي الشجيات تناديك .
الم تلمح لواء الجبهة الحمراء ، خفاقاً ، يحييك
يحييك .
ألم تسمع ... اجل انشودة التاريخ في المعبر ، والغاب
وفي الآفاق ، صوب الهيكل المصدوع ، حرى ، تطرقُ [الباب :
« سنقتص ، سنقتص ، سنقتص »
... اتسمعين ضجةَ الرفاق من بعيد
دفاقة الاصداء ، كالينابع الغزار
والريحَ ، في الابعاد تقفو خطوة الصدى
والنسر يرخي الجنح في ظهيرة الذرى
في الظل حيث الشمس بعد الليل في المدى
مسارج مخضلة الاضواء بالعبير .
اتسمعين شهقة الجراح من قتيل
كالزهرةِ البريةِ الحمراء في الهجير
منثورة ، تبكي الغدير السمحَ ، والنسيم .
اتسمعين حشرجات الموت ، والنعيب
والشؤم ، والآهات ، في الاطلال والرسوم .

أتسمعين الناثرات الرعب والرجوم
من شاهق ، يرعدن في الاجواء من جديد ؟
اتسمعين أنة المستضعف الطريد
بلا غدٍ ، يحبو الى لا شيء ، كالضرير .
اتسمعين صرخة الاكواخ ، كالسموم
منتزفاتٍ كل عرقٍ يوقظ الحياه
والفرحة العذراء ، والتغريدَ في القلوب .
اتسمعين رنة القيود في دجى
غياهب الجباب حين يعتم المصير
وتجهش الأحلام في دموعها الغزار ؟
اتسمعين كيف عبر السجن يهزجون
من كل أمٍ عضها الاملاقُ ، من طوى
— حتى ينام الابرياء الصبية الجياع
غب انتظار — في العشي تطبخ الحجار .
من كل دارٍ قوضت قذائفُ الحريق
جدرانها المستنشقات زفرة الصديد
من كل سجن يستحل الطغمة اللئام
الذبحَ ، والقتلَ ، في ساعاته البطاء
وحيث سوط البرد في الاعماق يستبيح
هوامد الابدان ، حيث السل كالهوام
يمتص ما يبقونه في الروح من ذماء
من كل شيء ، كل شيء ، خنجر يصيح :
« الي بالطغيان والطغاة
الي بالمستنزفين الربح بالدماء
إلي بالمستعبدين الارض فالردى
لكل جلادٍ بغيٍ جائرٍ يجوع »
اتسمعين موجة المذياع في الاثير
تدنس الآفاق « كي لا نخسر السلام
لا بد من حروب »
« فوقعوا العهود
وشيدوا المعسكرات الشم للجنود .
وهيئوا للحرب من ابنائكم وقود »
هيهات ان نموت ،

لمن يموت الكادحون الشرد الجياع
ألّلوحوش المالكين المال والجيوش
هيهات لن نموت .
اني ارى شوارعَ نيويورك ، والظلام
والموتَ ، والابراجَ ، والاهوال ، واللحود
وقهقهات الأزمة الشنعاء ، واللصوص
يبعثرون الذعر ، كالديدان يزحفون
بلا جلودٍ ، والعراة السود ينخسون
لحومَ تجّار الرقيق شاربي الدماء .
وألمح القلوعَ والمرافيء الوضاء
منثورة كأنها الجمان
مستلقيات عبر ارض الدفء والحنان
والقادمين من اقاصي البحر ينشدون :
« احلام قطاع الطريق الجوف لن تسود
هيهات لن تسود
إنا بلغنا شاطيء الحرية السعيد »
... الم تسمع صدى اطفالك الايتام في الوادي يهيمون
يهيمون
بلا نجم ، بلا دار اليها يستكنون
ويأوون .
الم تسمع .. اجل اصداء محرومين مصدورين ايتام
الم تلمح .. اجل آلاف منبوذين مرضى دون احلام :
اتلمحين وحشة المكدود ، اذ يعود
ملوثَ الاطمار ، يرعى دربه الصغار
في الباب ، لو يستنطقون لحظه الخجول
لانسلّ من عينيه شيء لاهب حقود .
والام مجت للهوان الهم والقنوط
لا خبز والاطفال تزقو : اقبل العشاء
اتلمحين اللوحة الخرساء كالجليد
في الأعين الدكناء حيث يخمد الرجاء .
الارض كالمكدود ، كالمسلول ، كالهموم
كالام ، كالاطفال حين اقبل العشاء
اتلمحين صوب ذاك الحقل في الشمال
من غابة الزيتون ، تلك الاجمة الحنون
الأمسيات الزُهر ترخي فوقها الظلال
والدفء ، والأحلام ، والانداء والشذى
اتعلمين اي ميت تحتها ينام
واي مقتولٍ طريح ، كان كاللظى
من شعلة المعارك الحمراء يستنير ؟
اتعلمين ان داره التي تلوح
في آخر الطريق كانت ملجأ الرفاق
ان دب جند الليل في الاحياء يبحثون ...
واي اطفالٍ أذيقوا الآه ، والضياع
واي فجرٍ يوم للاعواد اوثقوه
... وحدق الرماة في عينيه خائفين
وبرهتان ... ثم رج قلبه الرصاص
وحفنتان من دم الشهيد تنشجان :
« اواه يا مراكش الحمراء قد هوى .. »
فاين يا مستهترون صحوة الضمير
يا مجرمون طأطأوا ، لسوف نستثير ، نستثير
احقاد آلاف اليتامى ، نبدع القوى .
اتلمحين رعشة الاحساس في الوجوه
ان هاج هدأة المساء مشهدُ السياط
اذ يستثون الرضعَ الاطفال في المهود
والصمتَ ، حيث تقرع الابواب في الليال
فيهمس الآباء « ان شرطة تحوم »
« وانها تجوب كالاشباح ، كالظلام
مساكنَ العمال حتى مطلع الصباح »
اتلمحين الاوجه الصفراء من هزال
ومن سقامٍ شاحباتٍ ، في الضحى الخضيب
مستقبلاتٍ مولد النسائم الرطاب
والشمس ، والحرية السمحاء ، والامان .
اتلمحين نجمة الصباح ميسلون
قمرية الاداء ، رمز الخصب والنماء
انشودة الاحرار ، معنى البذل والسخاء
والمجد ، حيث الانجم الزهراء للضريح
محدقات من اعالي الافق في خشوع :
يا يوسف العظيم
يا قائد الجيوش ، يا ارجوزة الحمى
— ان عاد يتلو النصر جيشُ الشعب من وغى —
يا كوكب الصحراء حيث يهتدي الوحيد
يا ايها النشيد
أفق ، افاقت ثورة التحرير من جديد
... اتلمحين غبرة الغيوم والرعود

يلعن من افلا كهن عالم الشذوذ
والرعب والبارود ، حيث ينحرُ الرجاء
والفكرَ ، والالهام ، والمستقبلَ البهيج
مسخرو حضارة الاجيال للدمار
والنهب ، والاطماع ، والفتوح ، يصرعون
جلائل الاشياء : الانسان والتاريخ والوجود .
فاروق ، أو مالان ، أو ارماز ، أو طريد
أوطانه المستوحد ، الرعديد ، يستعيد
في عزلة الجزيرة الجرداء ذكريات
ارهابه الممقوت ، والاجرام ، والفجور
اهؤلاء يخلصون الحب للشعوب
اهؤلاء حرروا الانسان من قيود
اهؤلاء يلهمون الارض كي تسير
نحو الغد المسحور ، حيث الدفء والربيع
والقمح ، والافياء ، والاثمار ، والسهول
... نحو الغد المسحور كي تستشرف الذرى
قوافلُ الاحياء بعد الظعنِ ، والرحيل.
اتلمحين مسرح التاريخ ... كم طوى
مساخرَ المستوحشين الغبر ، وانبرى
للفاتحين « لم يزل في اسره لويس
ولم يزل احفاده في الارض يلمحون
في كل شبرٍ دارَ لقمانٍ لهم تشاد[1] »
في اعمق الآهات في الافلاذ والصدور ،
في انضر العيون حين تطفأ الحياه ،
في اثخن الجراح حين تشخب الدماء ،
عرائس كالماس ، كالبلور ، كالصباح
في اعمق الجراح شيء لافح الصدى
كالريح ضجت حول بابي (ايها المقيم
اخرج الى الوديان ، والغابات ، والجبال
ومجِّد الاسفارْ) لكن كان للثرى
(يشد اقدامي هوى بلادي العميق[2])
اموت للسرور.
لا تحزني اموت للسرور .

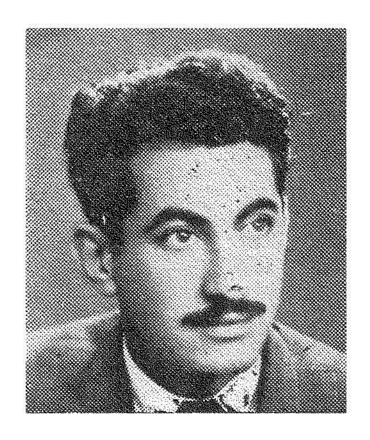
١ لويس الحادي عشر ملك فرنسا الذي اسره المصريون بعدمعركة دمياط وسجنوه في « دار لقمان »

٢ المعنى الاصلي لفيلسوف مثالي فردي يرى ان « حب الاطفال » الذي هو تاج الحياة الزوجية يغل الاقدام ويشدها الى الارض ... تبرير للمطامح الفردية المتحللة من اي مسؤولية .

فحدثي العشاق ان عاشقاً يموت
كي تستظلوا الدفء والاحلام والظلال
وحدثي الرعيان ان ساهراً يموت
كي يرتع القطيع في الاعشاب والضحى .
وحدثي العمال ان عاملاً يموت
كي يهنأوا بالخبز ، كي لا يغضب الطغاة
بعد اكتداح مستميتٍ غلةَ الشهور
وحدثي الاطفال ان والداً يموت
كي يمرحوا كي لا يروا الحدائق الفساح
ملطخات بالدم المطلول والقتام
وحدثي الظلام ان كوكباً يغيب
كي تشرق الشمس التي تضيء للشعوب
طريقها المرصوف بالاشواك والحصى ...
اموت للسرور ،
لا تحزني اموت للحياه .
اموت لو تدرين كم من ثائرٍ يموت
بعدي ، وقبلي مات كالابطال آخرون.

* * *

انا الملقى هنا في الليل حولي تصفرُ الريح
الى الريح
واصغي ثمَّ اصوات تحيل الأبطحَ الفيح
مصابيح
نداءات ، شعارات ، رفاقي لوّن النور
حواشي الليل ، حيث الشمس رشت غابةَ الحور
وانتم كيف تمضون وفوقي اطبق اللحد
خذوني انني الملقى بعيداً ، لم ازل اشدو ...



كاظم جواد

بغداد

الشعر في سوريا

بقلم شاكر مصطفى

اصدقائي من الشرب*، كلما عربدت الكأس على شفاههم وسكرت الهموم قالوا : هات حديث الشعر ... وتدور القوافي بيننا ، كسرب الجواري الحسان وتدور ... ساعات .

ولقد يسلطن بيت في مطلع الليل، او شطر بيت .. كلمة واحدة ، فاذا هم « يمزمزونها » حتى مطلع الفجر !.. هؤلاء هم الشعر في بلادي ، لا القافية المرصوفة ولا ايقاع التفاعيل !.. انهم يحيون القافية فهي بعض من أعصابهم وبعض من دمائهم وبعض من نسيج القلب والجمجمة .. ولا عيب فيهم سوى ان البيت الحلو يقع من سكونهم موقع الحصاة في سكون الغدير لا تكاد تنتهي الدوائر التي تنداح منها . فهل لي ان انقل نتفاً من ثرثرتهم مع الليل ؟ هل لي ؟

***

قال احدهم مرة : لنكتب كتاباً عن الشعر في سوريا ، مجلداً ضخماً على ما اتصور ... وما اسرع ما انزاحت الكأس والهموم بيد واحـدة عن المائدة، وتنزلت مكانها باليد الاخرى صفحة ورق انتظرنا ان تسع ، في رأينا ، كل خيال جمح ، وكل رجفة شفة ..

اذكر اني كتبت على الورقة عدة اسطر اولها : **الميزات العـامة للشعر في سوريا :**

● لا مدارس للشعر عندنا . وما من شاعر بلغ من زهـو الشعر المبلغ الذي يجر وراءه بعض الحواريين ، ولا من اتجاه شرع للموقف الشعري ، فلسفة تغوي الغاوين على الجانبين ... فالاتجاهات الشعرية ما تزال مبهمة الحدود والاتباع والفلسفة، ومعظمها لصيق ، مضاف الى القلب مما وراء البحر ...

أيضير الشعراء هذا ؟ لا اعتقد بتقنين الدفقة الشعرية ، ولا بضرورة الفلسفة او المدرسة .. الباحثون الذين يحومون حول القصيد فقط ليصنفوه ، والنقاد الذين يتفلسفون بدل ان ينتجوا هم وحدهم الذين يضيقون بشعر محلول العقـال والضفائر ... ولكنه مع ذلك يظل شعراً! ويظل له خمار الكأس الاخيرة، وغواية شلال النور الاسود فوق كتفي غانية ..

● وقاطعني صديقي يقول :

— سجل قبل ان تهرب هذه الفكرة من بين اسناني:

... ولا يحمل الشعر في سوريا طابعاً يختص به ... اقول هذا وأطياف (الطائيين) ابي تمام والبحتري ، وشعراء الخريدة واليتيمة تركض في خاطري . ألا تعتقدون معي انا لا نستطيع ان نميز في الشعر العربي الحديث ، شعراً شاميـاً ، شعراً لا يقال مثله ، او لا يمكن ان يقال ، على ضفاف دجـلة او في أعباب شراع على النيل ؟..

وساد صمت حائر ..

● تبدو في بعض الشعر السوري منذ عهد قريب نزعة انسانية عميقة تستقي تارة من الوجدانيات الرومانتيكية وأخرى من المبادىء السياسية وثالثة من النكبات القومية ، ولكنها تلتقي دوماً عند منهل واحـد هو الشعور بكرامة الانسان ...

ويستوي في ذلك شعر نزار القباني الاخير ، وقصائد شوقي البغدادي في ايران ، ودواوين سليمان العيسى التي تلتهب.

ان شيئاً ، كالجراح ، يئن في الصدور فهي تحاول ان تغرق آلامها في الشمول ، في ان تسع الانسان كله !.

ومر بالحلقة قارىء كف بسطت له الاكف !.. وكانت تتمة الحديث في التنجيم ..

● سوق الشعر في سوريا راكدة في الانتاج، راكدة في التذوق .. قد تدور السنة قبل ان تظفر بقافية جديدة ،وقد تلوب الكثيرين قبل ان تقع عـلى ذواقة .. لعل الحياة السريعة شالت بالناس فما يقفون عند قافية تحاك وتفعيلة ترن بعد اخرى .

— ولعل مفهوم الشعر قد انقلب فهو حياة تعاش ولا تكتب !..

—او لعله ضاع فليس اكثر من صناعة ، كالحلاقة والحدادة ، تنصب ادواتها



شفيق جبري



خليل مردم

* هذه الدعوى العريضة ما كنت لأدعيها ، عـلى ضعف وسائلي . وأود ان اؤكد اني ما أهملت أحداً عن عمد ولاقصرت في تعريفه لسبب كما اني لم أتعمد الترتيب في كلمتي . وأعتذر في الوقت نفسه سلفاً لكل عاتب !

لاثبات البراعة لا لحكاية الشعور .

ـ على ان الشعراء انفسهم ما زالوا يؤمنون بالفقاعـــات الملونة التي يطلقونها ، وبالعين التي تنظر في غير شيء ، وبالوزن الشارد ولا شرود الشعاع !.. هل تذكرون « بدوي الجبل » إنه لا يرضى للشاعر بغير مرتبة الانبياء او ما دونها بقليل ? لئن ركدت السوق فما نزلت القيم ! او لعلكم ترون أني ..

ولا اذكر بعد كيف انتهى الحديث !

● لم تترك الاحداث العامة سوى انطباع باهت في الشعر السوري كانطباع القدم على الرمل ، كصورة العاصفة في رأس مخمور .. لا فاجعة فلسطين ، ولا مأساة الاسكندرونة .. لا مصارع الحريات ، لا اعراس الجـلاء ، تنزلت نواحاً او ثورة او اغنية على الشفاه ، أهي القلوب مصفحة بالنحاس فما تنبض ? ام الاحداث سطحية لا تترك اكثر من رجفة الريح فوق الماء ? ام الشعراء ... الشعراء انفسهم ? انا اميل الى اتهامهم . ان الشعر بالنسبة الى معظمهم لم يصبح قضية ، لم يصبح حياة ، لكنه لفظ يجمد على الورق !..

ـ أيعني ذلك اننا ننكر ما قرأناه ونقرأه من شعر في فلسطين ، وما تنشره المجلات في كل مناسبة من قصيد ? من بكاء الكوارث ?

ـ بلى !. فما ذلك ببكاء ! البكاء أشرف من ذلك وأنبل .

وقامت قهقهة في مائدة عطفت الحديث سمتاً آخر ..

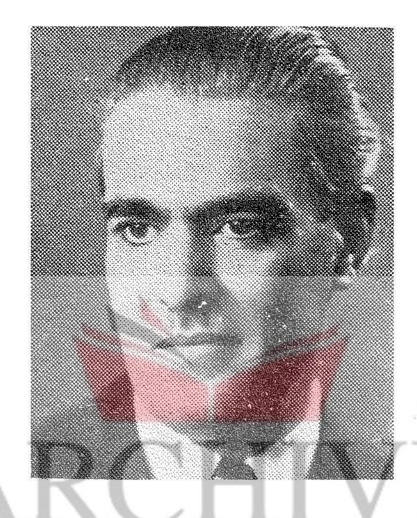
● سجل الشعر السوري في تاريخه القريب بعض التطور ... لم يثر على الاوزان التقليدية والاساليب ، الثورة التي تقوض . ولكن قصيدة ١٩٥٤ تختلف حتماً عن قصيدة ١٩٢٠ و١٩٣٠ وبل ١٩٤٠ . لعل الشعراء مالوا مع الاوزان الخفيفة ، ولعلهم آثروا العافية من الجزالة ولعلهم يسجلون بدء الدرب الجديد بعد ان ذهبت فترة النهضة وما يلازمها من شعر تقليدي بكل جهـد الطبقة السابقة من الشعراء الذين عـــاصروا شوقي ومطران : كخليل مردم ومحمد البزم وشفيق جبري ..

ـ أهو التخنث او الضعف او التفاهة ، هذا الدرب الجديد ?

ـ لست هنا في معرض اعطاء القيم ولكن هو الدرب على



انور العطار



سليم الزركلي

كل حال .. وقد اضحت القصيدة تعيش ، باستثناء بعض القمم العريقة ، في جو اللعبة اللفظية ، او الغنائية الشخصيـة ، او في حبك الرموز .. وترق في الحبك حتى لتكاد تنخرق !.

وكان السطر الآخر على الورقة : **بم تأثر الشعر السوري ?**

وسرت غمغمـــات كثيرة بين الصخب كغمغمات كاهنة دلفى في الاولـــين من الاغريق ... ثم مـا لبثت ان اتضحت بعض الخطوط :

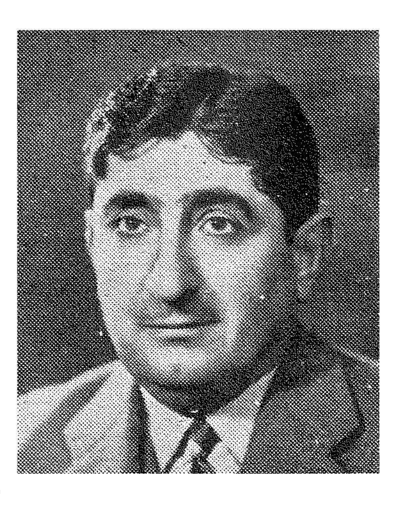
● أثرت فيه تيارات الفكر الغربي ، دخل في دوامتها برغمه . غير انه لم يلائم بعد بين قوالبها وتقاليدها من جهة ، وبين طرقه وتقاليده العربية من جهة اخرى ..

ـ ومعظم الشعراء لم يعيشوا هـــذه التيارات ، ولا اتصلوا اتصالاً مباشراً بأجوائها . وبعضهم لا يعرف عنها الا القليل او يفهمها فهماً مشوهاً او ابتر .. ومع ذلك فهي تؤثر وستظل تؤثر في كيـــان الشعر العربي الحديث ـ عامة ـ تزوق محاريبه وتفلسف اتجاهاته وتلون موجة بعد موجة من قوافيه !

ـ لبنان كان احياناً وسيط هذا التأثر ، وشعراء لبنان كانوا النماذج القريبة التي تغوي كل لهـــاة حديثة اللغو !. الرومانتيكية والرمزية انما تجسدتا في قوافٍ من ذلك الجبل ، عند ابي شبكة وغصوب وعقل قبل ان يقرأ في سوريا (شلي) او (فيني) او (فاليري) ..

ولبنان من جهـــة ثانية أثر بشعره المهجري . دفقة الرومانتيكية التي هزت جمود القافية العربية انما قام بها اطفال (جبران) ومدمنو (ابي ماضي) . والشعر العائد من المهجر ، عاد وملء عطفيه الملامح الغربية المتباينة . هو هجين اذا شئت ولكن ...

● ويحمل الشعر السوري الحديث دمغة الحرمان الاجتماعي . هو يشكو حتى الصميم « عقدة » فرويد ومركبات اللاشعور . فالخيال الشعري يغص ويشرق بطيف امرأة . والمشاعر فيه « تمثيل » لا يعكس الرغبة فيها . انك تقرأ الحرمان في القصيدة



بدوي الجبل

لا الغزل ، وترى التوق الى الحب لا الحب نفسه ...

— لقد تكون هذه العقدة قد تراخت الآن بعض التراخي، ولكن .. لا تزال رواسبها تمنحنا أملاً لا وجود له، وسوداوية تنوح دون مبرر، وشهقات تشعر وراءها بالجوع، من كل نوع!

● وتأثر الشعر السوري الى هذا وذاك بانتشار الثقافة في دوائر متزايدة السعة، وبتزايد قيمة الفرد وحقوقه ، معها ، ونمو التحرر الفكري . فالشعراء اليوم عدد كبير .. بعض يقرزم ، وبعض ينحت بيتاً ، وبعض يخرج قصيدة ..

خالِقة..

من نُعمياتك لي ألفٌ منوعةٌ ... وكل واحدة دنيا من النور

رفعتني بجناحيْ قدرة وهوى ... لعالم من رؤى عينيك مسحور

تعبٌ من حسنه عيني فان سكرت ... أغفت على سندسيٍّ من أساطير

أخادع النوم إشفاقاً على حلم ... حانٍ على الشفة اللمياء مخمور

وزار طيفك أجفاني فعطرها ... يا للطيوف الغريرات المعاطير

طيوبها في زيارات الرؤى نزلت ... من مقلتيّ على اصفى القوارير

كأن همسك في رياه وشوشة ... دار النسيم بها بين الازاهير

تندى البراءة فيه فهو منسكب ... من لغو طفل ومن تغريد عصفور

رشفت صوتك في قلبي معتقة ... لم تُعتصَر وضياء غير منظور

لو كنت في جنة الفردوس واحدةً ... من حورها لتجلى الله للحور

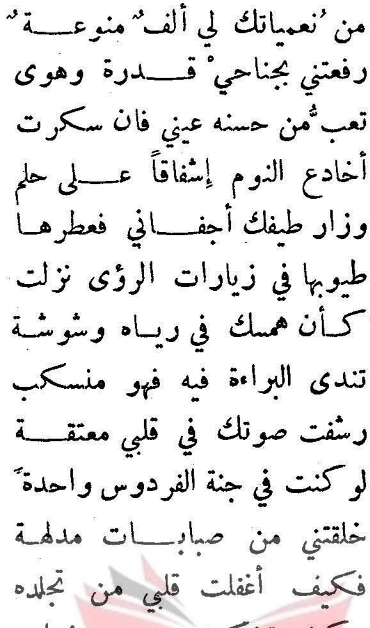
خلقتني من صبابات مدلهة ... ظمأى الحنين الى دَلٍ وتغرير

فكيف أغفلت قلبي من تجلده ... لما توليت إبداعي وتصويري

وكيف تشكين من حبي غوايته ... وانت كوّنتِ تفكيري وتعبيري

وهل تريدين روحي هدأة وونىً ... فكيف أنشأتِ روحي من اعاصير

ألفتُ نفسي على ما صغت جوهرها ... يا غربتي عند تحويري وتغييري



***

كبرتُ للطلعة النشوى أسبحها ... أكان لله أم للحسن تكبيري

يا طفلة الروح. حبات القلوب فدى ... ذنبٍ لحسنك عند الله مغفور

آثامكِ الخفرات البيض لو جليت ... لطور موسى لندّتْ ذروة الطور

كأنها اقحوانات منضرة ... بمخصب عبق الريحان ممطور

يا نجمة تختفي حينا. وتشرق لي ... حينا أفانين تعريف وتنكير

لقد هجرتِ أخاكِ الفجر وانتبهت ... شمس الصباح على أنات مهجور

من موطن النور هذا الحسن اعرفه ... حلو الشمائل قدسيّ الاسارير

ففي السماء على مطاول زرقتها ... أرى مساحب ذيل منك مجرور

***

لا تجزعي من مقادير مخبأة ... حنا يدللنا ظلم المقادير

عندي كنوز حنان لا نفاد لها ... أنهبتها كل مظلوم ومقهور

أعطي بذلة محروم فوا لهفي ... لسائل يغدق النعماء منهور

جواهري في العبير السكب مغفية ... من الونى بعد تغليس وتهجير

تاهت عن العنق الهاني فأرشدها ... الى سناه حنين النور للنور

«دمشق»

بدوي الجبل

٨٣

أأريدان يقول الجميع الشعر الجيد ؟لا ! وانما اردت ان الشعراء دخلوا على القوافي من الباب الاوسع فهي فيض غزير ؛ وبينما ماتت اغراض تقليدية قديمة في الشعر او تكاد تموت ، اذا بألوان جديدة ترقص على الاوزان .

– قد يكون هذا الاتساع اتساعاً في السطح لا في العمق . قد يكون في « الكم لا الكيف » على قول المناطقة . فالاصالة تعوز الكثيرين .

– بلى ! ومعظمهم لا يعيش زمنه وحياة قومه وارضه ، يطفو دون جذور خارج حدود الزمن والمكان ، وليس ترفده الا الثقافة الضحلة ، والا الحس المصطنع والا ..

– عاش الخطيب !..

وكان هذا صوت قادم من الرفاق، صرف كل ذلك الجد من الحديث ، في نكتة !.

***

● وكتبت سطراً ثالثاً ؟ **الشعر السوري بالامس .**

● ونحن اذا تفجرت ذكريات الفتوة بيننا ، ككوة على الربيع ، وغابت الاعين تبحث وراء الاجفان عن ..عن شيء؟ نتذكر في العادة الشفاه التي سكتت . نتذكر شفيق جبري وخليل مردم ومحمد البزم وبدر الدين الحامد والفراتي ..

هذه الاسماء كانت عندنا الشعر كله في ما بين الحربين . كانت تحمل سر عبقر في لهاتها وتسوق منها كل شيطان مريد! فاذا كان موسم او مهرجان، انتظر الناس ان تنشطر اعمدة الصحف شطرين متقابلين تتحكم فيها القوافي والاوزان .. على ما يشتهون .

عاصرت هذه المدرسة ، عهد الزهو والألق من (شوقي) و (حافظ) و (مطران) ،عهد الامارة والتيجان وجر الذيول ، واتمت في سوريا سبيل النهضة وما يلازمه من اسلوب تقليدي، وتأس بالسابقين .

بعضهم فقط عرف الادب الغربي كجبري ومردم ، فاذا ببعض الالوان الغربية تركض في قصيده . وبعضهم تأسره اللغة (كالبزم) فهو مغلول النجاح – ولو أبى – إلى ما قبل الجاهليين من الشعراء والى الرعيل اللعين من (ابن جني) وصحبه من النحاة . ولكن هذه المدرسة سكتت مرة واحدة ! انطفأت كأنما لم يعد في السراج زيت ، فلا مطلع كهذا المطلع من (جبري) [1]

أحمرة الفجر بين النخل ما يقد ... أم وجهك الطلق يا بغداد منفرد؟

ولا رقصة اخرى مع (الرقص) من (مردم) [2]

نفخ الصور فهبوا مسرعين !

وغاب نحت (البزم) عنا ايضاً وقوله في بعض احلامه :

اغفيت ابغي جماماً من ضنى السهر ... وما أكابد من وجد على القدر
فلم يرعني سوى الميزان تنصبه ... غلب الملائك والاقوام في ضجر
والشمس تصهر هام الناس عن كثب ... والنار ترمي عنان الافق بالشرر
فقلت ما الخطب قيل الهول.قلت فما ... هذي الجموع؟ فقيل الحشر فانتظر

او غزله القاسي :

وحصان كأنها وضح الصبح أقلت حنادساً في عقاص!
وجهها في جماجم الترك من
طوران ذي المكرمات في إعياص!
نظرات في القلب تبعث ناراً
وفؤاد يذوب ذوب الرصاص !!

وكان لهذه المدرسة تلاميذ كانت قصائدهم تعد بالكثير ..اقول – كانت – لان هذه الشفاه قد سكتت ايضاً بدورها ونضب المعين الذي تفجر مرة واحدة عن أمجد الطرابلسي (امجد ٩٣٨–٣٩) صاحب (هياكل بعلبك) وعن سليم الزركلي، وعن أنور العطار ذي الشعر الرهيف المزوق ، والذي لقب مرة بشاعر الشباب السوري . لا ! ما عاد انور يقول :

غاب لبنان في رقيق من الغيم كما غاب في مدى اليم زورق
الهضاب الشم اكتست ورق الخلد وطاف الربيع فيها واحدق
والذرى البيض في العلاء نسور حومت تكشف الخفي المغلق
وتطلعت من مشارف لبنان اناجي من حالق الغيب جالق
هي مأوى رغادتي وهنائي وبها قلبي اللهيف معلق !

نضب المعين فليس في قيعانه سوى السؤر وبعض من زهر ، ولقد ترده بعض الظباء فيرددن الطرف وعلى الاجفان غفوة من ذكريات ..

***

● وكتبت في النهاية سطراً أخيراً :

عمر ابو ريشه

---

١ هو عميد كلية الآداب بالجامعة السورية اليوم وعضو المجمع العلمي العربي
٢ هو رئيس المجمع العلمي العربي

— الشعر السوري اليوم .

ولقد تناثرت الآراء والكلمات يزاحم بعضها بعضاً ، كشرار الموقد الثائر في كل اتجاه ..

● وأخرج واحد من الصحب قصاصة جريدة فقرأ ما فيها فاذا كل منا يحتفظ بأختها في جيبه او قلبه واذا هي كعصا موسى تلقف ما يأفكون . قرأ :

ويح السراب على الصحراء تسلمه ... رمالها السمر من تيه الى تيه
يزور الماء للسقيا ، ولهفته ... حرى الى منهل يحنو فيسقيه
جلا النمير وما ابتلت جوانحه ... من النمير ولا ابتلت مآقيه
أيامه خدع للركب ضاحكة ... سخراً ، وللعدم القاسي لياليه
صرعاه لو عرفوا الاسرار ما جزعوا ... مما يعانون بل مما يعانيه
هيان لهفان لا مأوى لوحشته ... قلبي الذي وسع الاكوان يؤويه
ابكي لبلواه تحناناً ومغفرة ... روح الالوهة روحي حين ابكيه
ادعو السراب الى روحي لينزلها ... ريفاً وظلاً وينأى عن بواديه
لهفي عليه اسيراً في يدي قدر ... يميته كل ليل ثم يحييه
يغيض قبل رفيف الجفن زاخرة ... أقلبه جف أم جفت سواقيه ؟

***

ما للسراب دناحتى اذا اكتحلت ... بسحر دنياه عيني ، شط دانيه؟
انت السراب ولكني على ظمأي ... بأنهر العطر الصهباء افديه
محوت من قلبي الدنيا فما سلمت ... الا طيوف هوانا وحدها فيه

— هذا سيد شعراء العرب دون منازع : بدوي الجبل [١] ، انه الحجة الوحيدة الباقية في يد المدرسة الكلاسيكية .. نسيج البحتري الموشى لم يكن له من مكان في هذا العصر لولاه . وهو يجر وراءه ربع قرن من امجاد القافية .. كل بيت عنده كالزهرة الانيقة ، كالكأس المترعة : فيها اللون والتوبيج النضيد ، وفيها العطر والنشوة الاخيرة !

وهذا الجبار الرائع لا يعرف الادب الغربي ، مع ذلك ! سألته مرة انى لك الشعر ، فقال من بيت ابي !.. إن اعجب ما فيه لغة مطواع تمنحه ما يشاء من اللفظ الانيق ، حيث يشاء ، ومعنى ، في نعومة الحلم الريان .. ما احب الحلم الريان !.

— وتقرأ له الواناً من الشعر فيها الغزل والرثاء وفيها الهجاء وفيها العزة القومية ولكنك تبهت ، في كل مرة ، لهذه اللفتات الصوفية التي يشرد وراءها ! هي نفحات من الصميم ، سرعان ما يبتدىء فيها عملاقاً ، انساناً آخر ... تلتقي فيه حدود

١ وزير الصحة اليوم في سوريا .

الخالق والمخلوق معا وتذوب اللانهايات !.. انك لتحس بما يشبه نداء الاغوار حين تقرأ له قصيدته :

ليؤمن الناس ما شاؤوا بربهم ... فبالتحول بعد الله ايماني
تسمو الى افقه القدسي طاهرة ... مثل الدموع تسابيحي والحاني
كفرت بالروح بعد الريب آونة ... وكان زلفى الى نجواه كفراني
وقرب الناس ما شاؤوا المذبحه ... فما تقبل منهم غير قرباني
ان الخلود وما تروي مزاعمهم ... عن السعادة في الاخرى نقيضان
مل المقيمون فيها من هناءتهم ... كما يمل السقام المدنف العاني
لود في كل ما تجريه من عسل ... ومن خمور ومن در وعقيان
هنيهة من شقاء يطمئن بها ... الى معاناة آلام واشجان
طوفت في هذه الدنيا على مهل ... طواف اشعث ماضي العزم يقظان
مفتشاً عن « عزاء النفس » لا لعبي ... ادى اليه ولا حلمي وعرفاني
اذا ندبت جهودي وهي ضائعة ... اطل من حرم الدنيا فعزاني
سر السعادة في الدنيا وان خفيت ... يجلوه منك على الاكوان عينان !

... وركض التداعي يدير في حلقة الشرب ، مقطوعات لآخرين من المدرسة الكلاسيكية اياها ..

● ذكروا وصفي القرنفلي وتلفتوا الى أطراف المقهى يفتشون عن جبهة منفردة وعين لا ترى الناس ...

— انه يستأنس بوحدته لانه ممتلىء ..

— أحسبه يفتش عن معنى جديد في « الاسمر » .انه يصوغ كلماته ، حرفاً على حرف « سمو حباب الماء حالا على حال » يذيب فيها شرايينه وناظريه ..

سمراء ، يوم تقول ... كل جوارحي ... خدر ، يدغدغه الحديث الاسمر
لا ! لا تسلني ما تقول ، وانما ... سل كيف . اني لا اعي . بل انظر
اصغي فأحلم بالمروج ، تفتحت ... للفجر يغسلها الندى ، ويعطر
غنج ، تكسر في الشفاه ، كأنما ... هو دعوة او موعد متحير
هي بحة ، ام غنة ، ام نبرة ... سيان . شيء ، في لهاتك يسكر
آمنت ، يا سمراء . بعد ضلالة ... الغنج اسمر ، والهوى ؟ قل : اسمر

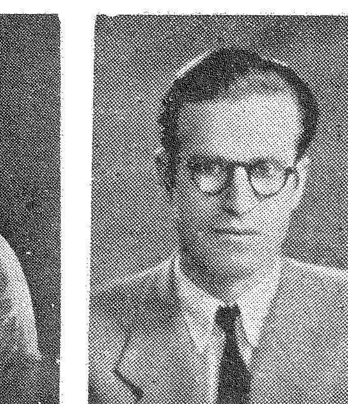
— او يقول في سمرائه الاخرى :

هود الورد في جنبيك للصبح ... فأغفى وراح بالورد يحلم
واستفاق المساء سكران في هدبيك يجلو معقد الظل مبهم
وكأن الريحان قد طال اذ دست عليه والروض اذ لحت برعم
حسباك نيسان فاختلجا شوقاً وقبل الربيع قد لاح اوهم

— أحسبه لا يفكر في « السمر » ولكن في « الحمر » ...

انه مغرم بأفكاره الاشتراكية . هي لهيب قلبه وكيانه ... أقرأتم له : لنا النصر ؟

— التتمة على الصفحة ١٢١ —



سليمان العيسى



عبد السلام العجيلي

حرب على الإقطاع

[القصيدة الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة الشعر]

فجرُنا الثائر ... شقّ الافقَ وانداحَ الينا
وهو لولا سعينا المخضوب ما هلّ علينا
قد اخذنا المجد غصباً ، فزرعنا وجنينا
نحن لا نعرف في يوم عُلانا .. بين بينا ..

يا اخي في القيد هـذا فجرنا يسعى الينا
نحن قوم قـد صنعنا كل مجد بيدينا

انت يا ابن الارض هذا الفجر فجر الكادحين
فاحمل الفأس وحطّم قيدَكَ العاتي اللعين
لم نَعُدْ في شرعـة الظالم رجساً او طنين
قد ذُبحنا فبُعثنا لنبيدَ الذابحين

يا اخي في القيدِ هـذا فجرنا يسعى الينا
نحن قوم قـد صنعنا كل مجـد بيدينا

كنت في اسمالكَ الحيرى بقايا من حياه
كنت مثل الشاة ... والباغون ذؤباناً عتاه
فوثبْنا وثبةَ البركانِ في وجـه الطغاه
عجباً ... قـد اصبح الذئب طعاماً للشياه

يـا اخي في القيدِ هذا فجرنا يسعى الينا
نحن قوم قـد صنعنا كل مجـد بيدينا

انت يـا ابن الآلةِ الصمّاء يا ابن المصنعِ
انا لم اهدمْ بنـاءَ الظلم لولاكَ معي
قم بنا نصنعُ بالآمالِ مـا لم نصنعِ
فمنَ النار طموحي ... وبكفي مـدفعي

يـا اخي في القيدِ هذا فجرنا يسعى الينا
نحن قوم قـد صنعنا كل مجـدٍ بيدينا

قل لأطفالكَ ... من باتوا عراةً وجياعْ
نحن حطمنـا الطواغيتَ وفجّرنا الصراعْ
نحن اطلعنا على ليلِ الاسى فجرَ الرعاع
وغـداً احمل خبزاً وثيابـاً ومتاع

يـا اخي في القيدِ هذا فجرنا يسعى الينا
نحن قومُ قـد صنعنا كل مجـدٍ بيدينا

كم وجوه في زوايا البؤسِ كانت مكفهرّه
كم ليالٍ قد طويناها وما في الدارِ كسْرَه
نزرع الارض ولكن قـد جنيناها مضرّه
ثم قمنـا فكأنا في حنـايا الظلم جمرَه

يا اخي في القيدِ هـذا فجرنا يسعى الينا
نحن قومٌ قـد صنعنا كل مجـدٍ بيدينا

كم شربنا الكأس هماً ... وملأناها شجون
واذا نحن نطقنا فغَرتْ فاهـا السجون
ايها الجبار قد عدنا الى الارض الحنون
عالم لا نبتغيه ، فمحـال ان يكون

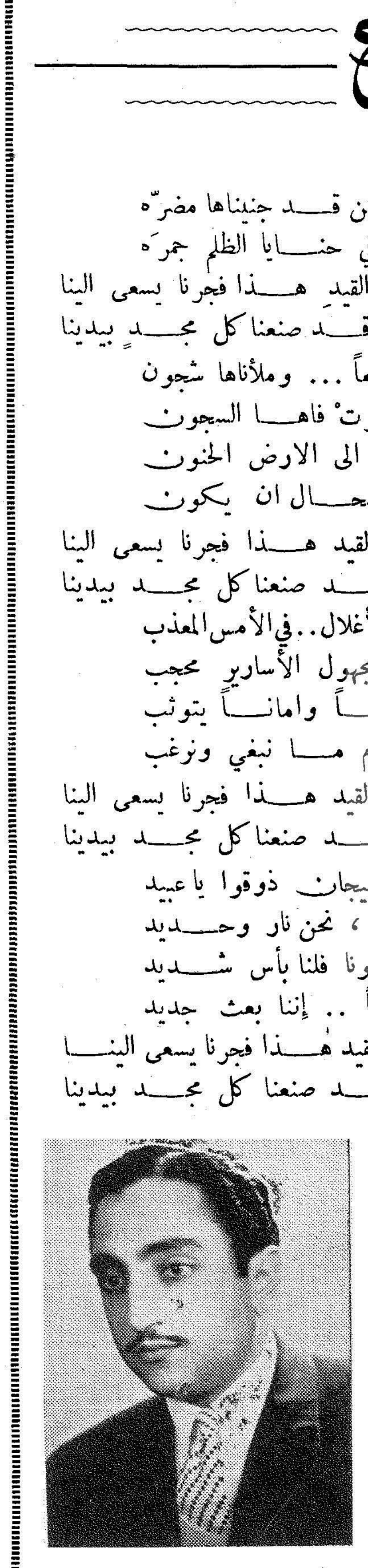
يا اخي في القيد هـذا فجرنا يسعى الينا
نحن قوم قـد صنعنا كل مجـد بيدينا

يا اخي في القيد.. في الأغلال.. في الأمس المعذب
قم بنا فالغـد مجهول الأسارير محجب
نحن نبغيـه سلامـاً وامانـاً يتوثب
قم بنا نملي على الايام مـا نبغي ونرغب

يا اخي في القيد هـذا فجرنا يسعى الينا
نحن قوم قـد صنعنا كل مجـد بيدينا

يا عبيد المـال والتيجان ذوقوا يا عبيد
نحن اعصـارٌ عتي ، نحن نار وحـديد
لا تقولوا قـد غفونا فلنا بأس شـديد
لم نعد نعرف صفحاً .. إننا بعث جديد

يا اخي في القيد هـذا فجرنا يسعى الينـا
نحن قوم قـد صنعنا كل مجـد بيدينا



ابراهيم عبدالحميد عيسى

القاهرة

الشعر الروسي الحديث

بقلم : أ. غرنبرغ

كانت الجمهورية السوفياتية الفتية في اعوام الحرب الاهلية (١٩١٨ - ١٩٢١) تصارع اعداءها الاستعماريين الذين كانوا يحاولون خنق الثورة عن طريق الحصار. وكانت هذه هي الحقبة التي كانت بلاد السوفيات تثبت فيها قواعد دولة اشتراكية وتعمل لذلك جاهدة. وكان الفنانون الموهوبون، من غوركي الذي طارت له شهرة عالمية، الى الشاعر الثائر الشاب مايا كوفسكي، يسعون الى جمع اصحاب المواهب الادبية حول علم السوفيات، ليقودوهم في طريق الابداع الثوري. وهكذا انتفض عدد من الفنانين الكبار، فكتب الشاعر الروسي الكسندر بلوك Block قصائده «الاثني عشرة» وأعلن شاعر روسي كبير ينتمي الى الجيل السابق هو فاليري بريوسوف V.Brioussov تأييده للثورة. وصاح فلاديمير مايا كوفسكي في «قصيدته - المنهاج» التي عنوانها «امر يومي رقم ٢ الى جيش الفن» متوجهاً الى زملائه: «عمال للفن، لا وعاظ طويلو الشعر، هذا ما نحن بحاجة اليه اليوم!» وكان يهاجم ابواق المدارس الادبية المنحلة الذين كانوا تائهين في عناكب القوافي، عاجزين عن رؤية القضايا الجديدة التي كانت تنتصب امام الشعر. وقد خلق مايا كوفسكي طريقة شعرية خاصة به، فعالة وواسعة مرنة، قادرة على ان تتناول مختلف موضوعات الحياة الثورية. كانت حواراً رائعاً، طبيعياً، يكشف عن تنوّع شديد الغنى بالالوان والارنانات. إن مايا كوفسكي هو الشاعر الغنائي المبدع، وسيد الشعر الهجائي والاعلان الدعاوي المقفّى، ومجدد الكلمة الشعرية، وهو الذي تابع خير خصائص الشعر الروسي المغرم بالتجديد؛ ولقد وجد خير ينبوع لشعره في الحياة الشعبية التي كانت تضطرم بهزات عنيفة، وكشف له حسه المرهف، حس الثوري، عن العلاقات المعقدة التي تصل الاحداث الاجتماعية فيما بينها وتجعل منها بانياً للحياة. ومن هذه الزاوية، يعد مايا كوفسكي شاعراً من طراز جديد. وقد كتب معرّفاً موضع الشاعر من الكفاح من أجل الاشتراكية ان «الكلمة هي القائد الاعلى لقوة البشر»، فكان يخدم الثورة بالكلمة الشعرية فيرفع بذلك مهمة الكلمة اعلى مما كانت في اي وقت مضى. ولقد انشد في بعض معاركه القلمية هذه الكلمات المشهورة: «واي بأس في ان اكون من الشعب القائد، وان أكون في الوقت نفسه من الشعب الخادم» وقد كتب قصائد ملحمية عن احداث ذات اهمية تاريخية عالمية، كما انشأ مقاطع مرحة ونظم قصائد هجائية لاذعة، وقصائد غرامية مؤثرة، وظل هو نفسه: ففي كل سطر من سطوره كانت تظهر شخصيته المبدعة.

وكان الى جانب مايا كوفسكي شعراء آخرون ذوو نزعات مختلفة، ومنهم «دميان بيادني» D. Biédny الذي كان يبدع في حديثه الى ملايين القلوب البشرية عن عظائم القضايا وصغائرها. وكانت اشعار الشعراء تنشر آنذاك في الصحف والاعلانات الملصقة على الجدران في الساحات العامة. كان الشعر قد التقى بالجموع الشعبية التي اقبلت سريعاً على الثقافة الفكرية.

***

وما ان انتهت الحرب الاهلية حتى ترك كثير من المقاتلين بنادقهم ليأخذوا القلم. وفي غضون بضعة أشهر ظهر عدد كبير من الشعراء الجدد الذين خلقتهم الثورة او جددت دماءهم: ادوار باغريتسكي Bagritski في اوديسا، ونيقولاي أساييف Asséiv في الشرق الاقصى، ونيقولاي تيخونوف Tikhonov في لنينغراد، وبافل انطوكولسكي Antokolski في موسكو؛ كان كل من هؤلاء يحمل الى الادب موضوعاته الخاصة وافكاره وآماله. ولكن كانت تجمع بينهم كلهم جدّة الافكار والصور والمعاني والأحاسيس الانسانية التي خلقتها ثورة اكتوبر. كان روح التجديد للشعر السوفياتي يدخل من جديد في تقاليد الشعر الروسي، وكان الشعر السوفياتي يستوحي كنوز لومونوسوف Lomonossov ودرجافين Derjavine وجوكوفسكي Joukovski وبوشكين Pouchkine وسائر شعراء ديسمبر ليخلق قيماً فنية وخلقية جديدة تعبر عن جميع نزعات الروح الشعبية والروح الانسانية.

وكان ادوار باغريتسكي في اول امره رومانتيكياً مأخوذاً بالابطال القدامى وبالثورات الشعبية في العصور الاولى؛ ولكن سرعان ما حل محل هؤلاء الابطال التاريخيين ابطال احياء ينتمون الى معارك الثورة. وقد صور الشاعر في احدى قصائده تصويراً مؤثراً المصير المفجع الذي لقيه الفلاح الاوكراني «اوباناس» الذي خان قضية الشعب فانتهت حياته بصورة مخجلة. وقد خلق في هذه القصيدة نفسها شخصية البلشفيكي في زمن الحرب الأهلية. وتمتاز هذه القصيدة اجمالاً بحسّ دقيق للطبيعة والالوان وعبير الحياة، وتمثل نزعة رومانتيكية ملحمية جديدة في الشعر الروسي. والواقع ان وضوح شعر باغريتسكي وبساطته يعبران بقوة عن الحياة الخلقية التي كان يعيشها انسان تلك الفترة. كان الشاعر يحس بأنه «مسحور» بالأرض والناس والتاريخ الصاعد، فكان باغريتسكي يمشي عبر متناقضات ومناقشات لنفسه، نحو مفهوم للحياة مشع ومكتمل.

اما نقولاي أساييف، فقد كان رفيق مايا كوفسكي في الجبهة، وقد احتذاه في حل مشكلات الفن الشعري العامة وفي طريق النظم كذلك. على انه كان اضعف منه «بنائية»، وهو لم يعرف النقد ولا التهاويل الشعرية، وقد وفق بخاصة في قصائده الغنائية؛ ومن أشهرها «ستة وعشرون مفوضاً من باكو» التي يصور فيها هؤلاء المفوضين الذين اغتالهم بنذالة الانكليز المتدخلون.

ويصور نيقولاي تيخونوف خطوطاً واضحة لشخصيات ابطاله الذين هم رجال حازمون اشداء اقوياء العزيمة لاتحطمهم اشد المحن ولاتلائم مرارة، وقد اكتسب من المعارك تبصراً وتعقلاً، وهو يجسد جيلاً انتزعته الثورة

لم يكن يسيراً على «الآداب» ان تعهد الى اديب من ادباء العربية في كتابة دراسة عن الشعر الروسي الحديث، كما فعلت في الدراسات المنشورة في هذا العدد عن الشعر الاجنبي. ولذلك لم تجد بدأ من ان تنقل الى القراء - ببعض الاختصار - بحثاً نشرته مجلة «الاداب السوفياتي» (العدد التاسع ١٩٤٧) يكشف عن مفهوم الشعر لدى الشعراء السوفياتيين المعاصرين ولدى المؤرخين والنقاد، على حد سواء. ولا حاجة الى تذكير القراء والادباء بان المجال مفتوح لمناقشة هذا المفهوم.

٨٧

الاشتراكية من مستودع الاستعمار. ولقد قيل عن بطل تيخونوف انه محارب وحاج، وهذا تعريف غير كامل، فهو في الواقع محارب مفكر وحاج واع يسير نحو هدف واقعي جبار.

واما انطوكولسكي، فقد كانت تعمر فكره وجوه بطرس الاول وروبسبيير وبوشكين وديكنز ودرجافين وفرنسوا فيون وغوغول وبلزاك وغوليفر ودون كيشوت ... إنه من هؤلاء الشعراء الذين يعون عصرهم ومصيرهم اذ يحاورون أشخاص الماضي، وليس في قصائد هذا الشاعر التاريخية اي اجترار او بعث للماضي، انه شعر مدنيّ يجمع بين الشاعرية والصحافة، وبين العاطفة العنيفة والتحليل القاسي، وبين المزاج والعقل. وابياته تفيض حركة وجرسه قوي التعبير ولغته عصبية موجزة. وآثار انطوكولسكي «دينامية» في جوهرها.

ولسنا نرغب في إثقال هذه الدراسة باسماء كثيرة، ولكن لا بدّ لنا من ذكر ميخائيل سفيتلوف Svetlov الذي مجد في قصيدته «غرناطة» انتصار الشيوعي الاوكراني الشاب الذي يضحي بحياته لسعادةِ الفلاحين الاسبان البعيدين. وقد صور الكسندر بزيمانسكي Bezymenski والكسندر جاروف Jarov حياة الشباب تصويراً حياً وظريفاً، ووصف ايوسيف اوتكين Outkine في قصيدته «قصة موتيليل رو» المنظومة بشكل حوار، التغيرات التي ادخلتها الثورة على مدينة ريفية صغيرة ...

وقد بدأ عشرات من المؤلفين الموهوبين المثقفين ثقافة عميقة، والمختلفين احدهم عن الآخر، في نظم الشعر خلال السنوات العشر الاولى من تاريخ الشعر السوفياتي. وقد ألفى هؤلاء الشعراء انفسهم مضطرين الى التماس طرق جديدة بتجاربهم بتأثير النظريات الجمالية الرجعية، وحاملي لواء التيارات الادبية الفاسدة. وكان يتضح يوماً فيوماً في آثار الشعراء انهم يدركون أهمية اختيار مفهوم للعالم وتبني افكار الطليعة. والحق أن الشعراء كانوا، فيما هم يماشون عصرهم وشعبهم، يتابعون ايضاً مصادر إلهامهم. كانوا ينظمون موضوعاتهم الشخصية، وبالطبع كان تكون الفرديات الشعرية يختلف ما بين مؤلف ومؤلف، ولكن اتجاه التطور وموضوعه كانا واحدين: الانسانية الشريفة، المكافحة، الاشتراكية، الاتصال الوثيق بالشعب وبالعصر، ادراك قوانين التاريخ والمبادىء الرئيسية للوجود الانساني وللنمو الاجتماعي، الصمود ازاء اوهام الفكرة البورجوازية المصرية وامام زيفها.

كان على الشعراء ان يجدوا مبادىء غنائية وملحمية جديدة، اشكالاً لغوية جديدة. ولقد احتل فلاديمير مايا كوفسكي المكان الاول في هذه الحركة، كما كان شأنه في اعوام الحرب الأهلية.

***

تابع سرغاي اسانين Essénine نتاجه حتى عام ١٩٢٥، وقد كان شاعراً غنائياً موهوباً جداً يحسن الاحساس بالطبيعة الروسية وتصويرها، وكان يملك القدرة على ان يتحدث بصدق ووضوح عن ادق المشاعر واشدها تعقيداً، ويبدع في تسجيل السمات النموذجية للاشياء.

وقد عانى اسانين ازمة مؤلمة في السنوات الاخيرة من حياته. لقد بدأ كشاعر متحد كل الاتحاد بالقرية والمزرعة، ولكن القرية كانت قد قطعت مرحلة طويلة في اثناء الثورة، فابتعد بعداً كبيراً عن ماضيه، ونشأ في القرية رجال جدد. وكان اسانين، لانغماره في الحياة البوهيمية ومعاركه العلمية، قد فقد كل صلة كانت تربطه من قبل بحياة الشعب. ولقد احس، وهو الشاعر المخلص، تفاهة الوحدة التي فرضها على نفسه، وادرك ان «بلاده» و«مواطنيه» قد تقدموه، وانه لم يعد يجد وسيلة للتفاهم مع القريبين منه، ولكنه لم يكن يقوى على الانسلاخ عن الحياة البوهيمية. كان ينظم قصائد تطفح بالقلق واليأس والنقمة على نفسه. وجميع الذين احبوا اسانين يعلمون انه كان في اعماق انتحاره الفاجع نقص في تقدير طاقاته، ولولا حياته البوهيمية تلك التي كانت تتلف مواهبه، لاستطاع ان يجد الكلمات التي تعبر عن حبه للارض السوفياتية.

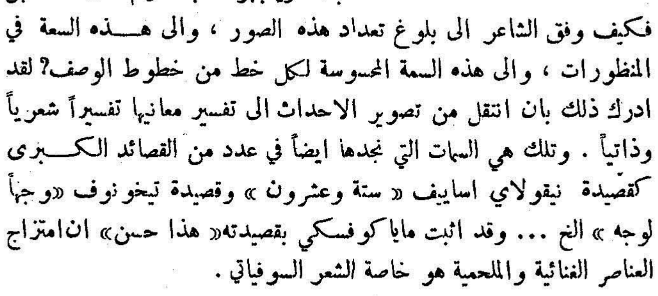
***

اشرنا من قبل الى بعض السمات التي تطبع البطل الغنائي في الشعر السوفياتي. وفي الوقت نفسه كانت ترتسم سمات للشعر الملحمي الجديد. ذلك ان الشعراء السوفيات لم يتابعوا تقاليد «الرواية المنظومة» التي كانت تميز القرن التاسع عشر، وانما راحوا يلتمسون مبادىء جديدة لرسم اللوحات الملحمية، لقد كان موضوعهم يتطلب منظورات واسعة، وتصويراً شعرياً حراً، وما كان لشيء ان يحول بين هذا الموضوع وبين المتطلبات الموحية للحقيقة التاريخية، ما دام التاريخ هو بطل الشعر الملحمي و«وإلهه».

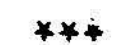


مايا كوفسكي

ولا شك في ان خير انتاج مايا كوفسكي الملحمي قصيدته «فلاديمير ايليتش لينين» الذي يرتسم فيها، لوحة بعد لوحة، تاريخ الكفاح التحريري للطبقة العاملة؛ والشاعر يصف وصفاً مليئاً بالحياة الدور الذي لعبه لينين في هذا النضال، كمفكر ومرب وصديق للبشر، كما يصور مشاهد آلام الشعب بعد موت القائد المحبوب. لقد كان ملايين من البشر يتابعون فكرياً، وهم الى جانب لينين، الطريق الذي قطعته البلاد ويتجهون بانظارهم الى المستقبل



فكيف وفق الشاعر الى بلوغ تعداد هذه الصور، والى هذه السعة في المنظورات، والى هذه السمة المحسوسة لكل خط من خطوط الوصف؟ لقد ادرك ذلك بان انتقل من تصوير الاحداث الى تفسير معانيها تفسيراً شعرياً وذاتياً. وتلك هي السمات التي نجدها ايضاً في عدد من القصائد الكبرى كقصيدة نيقولاي اسايف «ستة وعشرون» وقصيدة تيخونوف «وجهاً لوجه» الخ ... وقد اثبت مايا كوفسكي بقصيدته «هذا حسن» ان امتزاج العناصر الغنائية والملحمية هو خاصة الشعر السوفياتي.



***

وعلى عتبة ١٩٣٠، طرأت على الشعر السوفياتي تغييرات كانت صدى التغييرات الهامة التي طرأت على الحياة السوفياتية برمتها. انها سنوات المشروع الستاليني الاول، ولم يكن الشعر ليستطيع ان يتجنب هذه القضية الكبرى: تحرير الانسان من مخلفات الماضي المعنوية والمادية. وكان شعراء الجيل الماضي قد قطعوا هم انفسهم مرحلة هامة في تحرير افكارهم، وكانوا هم اقدر الجميع على التقدم تقدماً مجدياً فعالاً. اما اولئك الذين كانوا قد بلغوا بداءة سنوات

١٩٣٠ وهم ما زالوا مستمرين في « دراسة علاقاتهم مع عصرهم » بواسطة مقاييس قديمة ورثوها من روح عصرية غريبة على تقاليد الشعر الروسي ، فانهم لم يستطيعوا السير في طريق التقدم .

وفيما كان الشعراء يبحثون بحماس عن طرق جديدة ، وفيما كان انتاج الفنانين الاشتراكيين والمناهضين للفاشيستية يكسبون الشعر لهجة ونكهة ، صرح بوريس باسترناك Pasternak بان الفن « اكثر روتينية من الروتين نفسه » وانه « حين تكون العاطفة العظمى في كل مكان » فان على الشاعر ان يظل « شاغراً » ... في انتظار اي شيء ؟ ولقد انتقم الشعر من المتشككين الذين لم يكونوا يؤمنون بطاقاته . فبعد القصائد الملحمية التي كتبها باسترناك ، ومنها « ١٩٠٥ » و « المدرعة بوتامكين » والقصائد الغنائية الملهمة ، اخذ يكرر نفسه ، وهذا منحدر خطر للفنان . وفيما بعد، في اثناء الصراع ضد الفاشستية ، اراد ان يتكلم عن الناس ، لا عن نفسه ، فلم تنتج ريشته الا ابياتاً مغتصبة متكلفة ، محرومة من الوعي الشعري .

***

وقد حدثت كذلك تغييرات هامة في بدء العقد ١٩٣٠ – ١٩٤٠ في نتاج الشعراء الذين سبق ان عاشوا في الحياة الثورية ووجدوا فيها مصدر الهامهم . وقد لعب موضوع العمل والابداع الاشتراكي الدور الحاسم في شعرهم . وموضوع العمل هو الذي يقوم عليه ديوان ادوار باغريتسكي الذي عنوانه « المنتصرون » . ونحن لا نرى الشاعر يعدل هنا عن التغني بالطبيعة التي هي اثيرة ابداً على قلبه،بل بالعكس، فقد كانت المناظر تعمرها من قبل اشباح مبهمة نلمس فيها صدى من الشعر الرومانتيكي القديم ؛ ولكن ها هوذا الشاعر يكتسب مفهوماً عميقاً وواضحاً للحياة، فيخلق صوراً مشعة صافية مركزة تبدو الطبيعة خلالها مفتوحة لعمل الانسان ، مشدودة اليه ابداً.وهكذا يصبح رجل المجتمع الاشتراكي الجديد بطل قصائد باغريتسكي

وقال تيخونوف في المؤتمر الاول للكتاب السوفيات «إن تصوير بطولة الورش الكبرى يعني اغناء اشعارنا بمجموعة من الكلمات الجديدة والافكار الجديدة ، الحياة الحقيقية التي لا يمكن فهمها عبر تأثرات الآخرين .»

وفي شعر انطوكولسكي لهذه الفترة نرى انبثاق بطل جديد: المهندس، والبناء والمصلح . إن الشاعر مأخوذ بلوحة جهد خلاق هادر ، وهويتوخى الشعر القادر على التعبير عن هذه الوثبة وعلى تخليد صورتها . وقد انتج قلمه في هذه الاثناء مجموعة من القصائد خص بها ارمينيا وجورجيا وسائر شعوب الاتحاد السوفياتي وجمهورياته .

وحوالى ١٩٣٠ دخل حلبة الشعر فريق جديد من الشعراء ، على رأسه الكسندر بروكوفياف Prokofiev والكسي سوركوف Sourkov والكسندر تفاردوفسكي Tvardovski ومرغريتا اليغر Aligher وكونستانتان سيمونوف Simonov وسيرغي ميخالكوف Mikhalkov وافغاني دولماتوفسكي Dolmatovski وكثيرون سواهم .

وقد اشترك بروكوفياف وسوركوف في الحرب الاهلية التي كرسا لها نتاجها الشعري الاول . ولكن سوركوف عمل على ان يبث في شعره الغنائي روح القسوة التي كان يتحلى بها المقاتلون في عهد الثورة ، في حين ان بروكوفياف يقدم لنا هؤلاء المقاتلين في إطار الشعر البهيج المشرق . ولئن كان شعر بروكوفياف وتفاردوفسكي يلتقي في الغرض ، فهو يختلف كثيراً في التعبير . ففي قصيدة « التاريخ الريفي » وقصيدة « بلادموراڤيا » اتجه تفاردوفسكي نحو هدف كان بروكوفياف قد بلغه من قبل : تصوير نموذج جديد من العلاقات بين البشر في المزارع والارياف التي ادركها الاصلاح الاجتماعي؛ على ان شعر تفاردوفسكي يميل الى الشكل الوصفي، بينما يتميز شعر بروكوفياف بـ« الموضوعية » وبتاوج الوان التصوير . إن كلاّ منهما يخلق قيماً شعرية مختلفة ، وبمقارنة هذه القيم نلمس غنى الالوان في الشعر السوفياتي وتنوع المواهب الشعرية .

اما مارغريتا أليغر فقد كانت تصور بحس منطقي ومودة مكتومة الوجه الخلقي للرجال،ولا سيما اولئك الذين بدأت حياتهم الواعية في الاعوام التي أحرزت فيها البلاد انتصارات حاسمة في البناء الاشتراكي . واما شعر سيمونوف فمعظمه قصائد غنائية ومقطوعات تاريخية؛ويدور محور نتاجه حول الارادة القومية على تكييف الحياة والانتصار على جميع العقبات ؛ وقد كان شعره في الحق صدى عزيمة الشعب السوفياتي على ان يعيش كما يريد ، وان يحسن العالم الذي خلقه والذي تقوم فيه العلاقات بين الناس على اسس جديدة .

وفي عام ١٩٣٥ حضر نيقولاي تيخونوف مع عدد من الكتاب السوفيات المؤتمر العالمي للدفاع عن الثقافة في باريس ، فنشر بعض شعره عن اوروبا. وقد رأى الشاعر عبر انوار باريس الليلية اللاهية ، وفي الصمت الكئيب الذي كان يغمر بولونيا المنسحقة بحركة النبلاء الرجعية ، وعلى وجه المانيا الهتلرية وايطاليا الفاشستية ، رأى نذر خطر رهيب وشيك . ولقد رأى ايضاً قوة الشعب والارادة التي تنضج في قلب الجموع لمحاربة الفاشستية والقوى التي تشل هذه الارادة . وان القصيدة التي ينتهي بها ديوان « القناع الواقي » لا تصور فقط فظاعة الحرب المهددة بالنشوب والتي يلهب اوارها الاستعماريون ، بل تصور ايضاً فجر النصر الشعبي المرتقب . إن الشاعر يرى ان « قناعاً من المطاط ، يضيق الخناق على رأس اوروبا ، فليس هناك ضحكة ولا بسمة . إن الغابة صامتة ، وان الحشائش لا تتهامس بعد » هو يستشعر مرارة المحن المقبلة ، ولكنه ينظر الى المستقبل بعين مطمئنة .

***

وقد كشف الشعر السوفياتي ، منذ الأشهر الاولى من الحرب ،عن ان هذه الصلابة في النفس والنفوذ في البصيرة لن يتزعزعا ، بل انها سيزدادان قوة وسط المحن القاسية .

حين علمت البلاد اننا في حالة حرب
في هذا اليوم الاول من الرعب والتيه
اذكر جيداً اني حلمت باليوم
الذي ستتلقى فيه البلاد نبأ النصر

هذا ما تقوله مارغريتا اليغر في قصيدتها « زويا » التي صورت فيها بطولة تلميذة بسيطة من موسكو انضمت الى حركة الانصار . ولم يكن الشعراء آنذاك يكتفون بمناداة النصر ، بل كانوا يريدون استشراف وجوه الرجال الذين سيعانون هذه المحن ويخرجون منها منتصرين .

وقد كتب الكسندر تفاردوفسكي خلال الحرب « قصة مقاتل ، قصة فاسيلي تيوركين » ؛ وكانت القصيدة تصل الى القارىء مقطعات يهدف بعضها الى غاية عسكرية معينة،بل الى عملية محددة . ولم يكن لهذه القصيدة موضوع ، ولا تركيب شعري واضح . وإنما كان يتابع احداث الحرب التي ولد منها ويعكس تطوراتها.ومع ذلك ، فقد كان القراء يشعرون،قبل وقت طويل من انتهاء الحرب ، ومن ثم قبل انتهاء القصيدة نفسها ، انها عمل غايته ان يقيم مجموعاً تركيبياً . وفاسيلي تيوركين شخصية من طراز خاص : انه يعبر تعبيراً تلقائياً عن خصائص شعب ، ويتقمص المزايا الخاصة للايين البشر؛ وهذه المزايا هي احياناً روح فكاهية لاذعة ، واحياناً اخرى همسات شعرية حميمة ، وتارة تأمل عميق . وفاسيلي يجمع الحزم الى الشجاعة،وروح البطولة الى حب السلاح ، والايمان بطاقاته وبطاقات الوطن الى احساس عضوي

الحقد المقدس

[القصيدة الفائزة بالجائزة الثالثة في مسابقة الشعر – الموضوع: عودة اللاجئين]

بِاسم المحبّة والسلام وباسم موسى والمسيحْ
باسم العدالة والإخاء وحق تقرير المصيرْ
باسم الضمير العالميّ وباسم ميثاق السلامْ
ذبحوكِ يا أمي ! وداسوا فوق رأسِكِ بالنعالْ
ذبحوكِ يا امي ! وصوت في المصلّى ما يزالْ
يَسري بأدعية الصلاة إلى الروابي والتلالْ
وعيونك الحيرى! ونظرتك الأخيرة في ابتهالْ
ترنو لضعف أبي ! وإخوتيَ الصغارْ
وجرى أبي نحو الحقولْ
وراءه جيشُ الطغاهْ !
وهوتْ عليه قذيفة حمقى لأعداء الحياهْ
وَصرخْتُ يا أماهُ واحتبستْ بحلقي صرختي !!
ورأيتُ أختي في يد الأعداءِ ترُقبُ نجدتي!!
وتصيح ! والجند الغلاظ يقهقهون لذلتي
ومهانتي ، ويعربدون بجسمها
وُيحَملقون بأعينٍ مُحمرّةٍ
وامتدّت الأيدي لها !
وَتعثرت خطواتي الحيرى بجسم أخي الصّغيرْ
وشعرتُ أني في محيط صاخبٍ لِجبٍ يمورْ
وتراقصت في عينيَ الدنيا !
وغام بقلبي الصمتُ الكئيب !
وسريتُ في دوّامة الليل الرهيبْ
عَبر الازقة والدروبْ !
وطوتني الصحراءُ والصمتُ المروّعُ والظلالْ !
ونداء أختي ما يزالُ يرنّ في قلب التلالْ !
وحملتُ أقدامي ، أجُر هزيمتي
وأجُر أغلال الأسى ، وفضيحتي
وضياع حقي في الحياهْ !
وضياع ارضي !
وصرختُ يا اللهُ ! يا اللهُ ! يا حامي الربوعْ

عميق بالواقع ، وحب العمل الى النقاء الروحي ، اي جميع المزايا الخلقية التي تعيش في الشعب. وهي مزايا نمت بعد الثورة الاشتراكية، بفضل الطاقة المدخرة التي اطلقتها .

اما الكسي سوركوف فقد اضحى صوت الجيش السوفياتي ؛ وهو قد امتزج به ، وتأثر بروحه العالية ، ومن هنا نشأت في شعره قوة الايمـان والحقيقة . ولم يكن انتاج الجيل السابق من الشعراء اقل حرارة وشأناً في اثناء الحرب . وقد نصب باول انطوكولسكي في قصيدته « ابني » صورة الشاب السوفياتي المعاصر. ولقد كتب هذه القصيدة إثر حادث مفجع، وأهداها الى « ذكرى الملازم فلاديمير انطوكولسكي الذي سقط في ساحة الشرف في ٦ تموز ١٩٤٢» على ان قصيدة « ابني » ليست ذات طابع شخصي بحت. انها قصيدة تمتزج فيها احاسيس الاب مع مشاعر المواطن . ولقد صور فيها فتوة بلد ، واحلام ابن وآماله التي لم تتحقق ، وإن آلام الاب نفسه تصبح هنا نوعاً من السلاح .

ويجدر بنا ان ننوه بشعراء لينغراد المحاصرة، فقد غادروا بيوتهم ليلزموا مكاتب الصحف و « بيوت الجيش الاحمر »، ولكن كان بالامكان ان يراهم المرء غالباً في الملاجيء وخنادق الجبهة ودور المصانع التي ظلت تعمـل تحت نيران العدو . كانوا يتكلمون في المكبرات، ويكتبون وينشرون مجموعاتهم الشعرية . وقد كان هذا شأن نيقولاي تيخونوف، فقد انتج في اثناء الحصار اكثر من الف قصيدة وقصة ودراسة ومقال صحفي ؛ وكان صوته ، صوت لينغراد ، مسموعاً من البلاد كلها . وقد كتب قصيدته « كيروف معنا » في هذه الفترة بالذات . وكذلك كان شأن فيرا انبر Vera Inber ، هذه الشاعرة التي ابدت في اثناء الحصار بطولة انسانية نادرة ، وكذلك الشاعرة الشابة اولغا برغولز Bergholz ، وبروكوفياف الذي كان يدعو الى «استئصال الآفة الالمانية » وينشد قصائد هادئة تمجد الوطن ، فكان الحب والكره يتساندان في شعره.

***

ولا ريب في ان نور التجربة الروحية الذي انبثق في اثناء الحرب ضد الفاشية يضيء ايضاً الانتاج الذي أصدره الشعراء السوفيات بعد الحرب . ففكرة « السعادة لا تعني النسيان » هي الفكرة الرئيسية لقصيدة الكسندر تفاردوفسكي « البيت على حافة الطريق » فهي تحيي الاعمال البطولية التي قام بها المواطنون السوفيات البسطاء، وتسجل الانتقال الى جهد الانشاء السلمي ومثل هذه فكرة قصيدة الشاعر الشاب الكسي نيدوغونوف Nédogonov « العلم على السوفيات الريفي » وهي حكاية غنائية عن المقـاتل العائد الى مسقط رأسه .

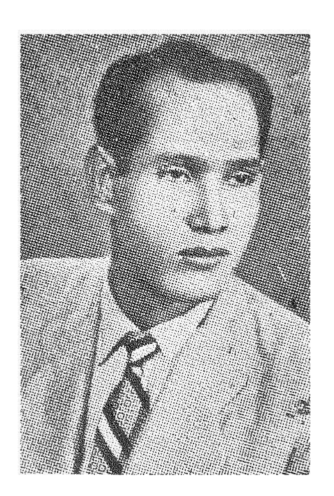
ولقد حمل الجيل الجديد من الشعراء الشباب ، المقاتلين القدمـاء ، موضوعات جديدة واحاسيس جديدة وافكاراً تلتقي طبيعياً وعضوياً مع التيار العام للشعر السوفياتي . وهذه الدفقة المستمرة من الشعر هي نتيجة ثلاثين عاماً من الوان البحث والصراع . انها تثبت ان الجهد الذي بذلته الاجيال الثلاثة من شعراء السوفيات قد افضى الى تفتح فن الكلمة الامينة للشعب .

يا ربّ طه والمسيح وربّ موسى والجميع!
إنا ذُبحنا ها هُنا
إنا طُردنا من هنا!
باسم السماء وباسمك العالي الرفيع!
صرنا كأشلاء القطيعْ
غرقت ديارك في بحارٍ من نجيع!
المسجد الأقصى تسربل بالدماء!
الهيكل الميمون لطخ بالدماء!
وكنيسة الاقباط عامت في الدماء!
باسم السماء وباسمك العالي الرفيع
دخل اللصوص ديارنا!
خنق الظلام نشيدنا!
وصرخت يا ألله! وارتعش النداء
وسرت إلى اذنيَّ حشرجة الفناء!
وتفجّرت خلفي المدافع في جنون
وطوت ضراعاتِ السماءِ قذائفُ المتجبرين

***

وصحوتُ مِنْ هوْل المصيبة بين آلاف البشرْ!
ما زلت أذكر ذلك اليوم الحزين!
يوم التقيتُ وإخوتي وبقية الشعب اليتيم!
وتبادلت أنظارُنا أثر الجريمة في سكون!
ما زلتُ أذكر ذلك اليوم الحزينْ
يوم التقينا في الخيام ويوم صرنا لاجئين!
وعرفتُ كيف تلاعب الفنّان في الزمن القديم
بفصاحة الالفاظ، بالكلِم المنمّق والخيالْ
فغدا الملوك الظالمون خلائف الربّ الحنون
وكذاك صرنا لاجئين!
وغاب في قبر السنين
شعب الضحايا الضائعين
وذكرتُ «أندلُساً» وكيف طوى الظلام
أرجاءها!! وذكرتُ «أسبانيا» الجديدة!
وذكرتُ قومي
وأفقتُ منْ هوْل الهزيمة يا رفاق!
ورأيت سرّ تعاستي وتعاسة الشعب اليتيم
وأكاد أمسك يا رفاقُ أصابع اللص اللئيم
ورأيتُ من صنع الجريمة واختفى خلف الستار
مَنْ باركوا الموت الرهيب وشرّدونا في القفار

إنا عرَفنا يا رفاقْ!
مَنْ يصنعون قبورنا
ويُصفقون لموتنا!
مَن يقتُلون ويَلْطمونْ
مَن يشعلون لظى الحروبْ
مَن يغنمون ويربحونْ
بصناعة الموت الرهيبْ
مَن يصنعون بذرّةٍ حمقاءَ مقبرة الحياة!
ولسوف نخنقهم جميعاً يا رفاقْ!
إنا سنخنقهم جميعاً يا رفاقْ!
ولسوف يطلع فجرنا يوماً على هذي الربوعْ!
ولسوف ادخل قريتي وأعودُ للبيت الوديعْ!
وأضمُ قبر ابي، وألثم قبر أمي في خشوع
أقسمتُ بالحقد المقدس في دمي للخائنين!
بتشردي! بمذلتي «! بمرارة الجوع اللعينْ!
بتعاسة الأخت البغيِّ! بأدمع الطفل اليتيمْ!
بسوادِ أيام الشتاء! بصرخة الريح السمُومْ
سأعود أحملُ حقدي الأعمى على جيش الطغاه
ولسوف أحمل مدفعي، وألوكُ أكباد الجناهْ!
إني سأرجع يا أبي، للثأر في يوم قريبْ!!
ولسوف نهدم ما بناهُ الظلمُ، في الأمس الكئيب!
إنا سنرجع يا أبي!! يوماً إلى هذي الربوعْ!!
ولسوف أدخل قريتي!! وأعود للبيت الوديعْ!
وأضمُ قبر أبي!! وألثم قبر أمي في خشوعْ!



القاهرة **سعد دعيبس**

٩١

الشعر الانكليزي المعاصر

بقلم توفيق صايغ

في النقد ، كما في سائر العلوم ، لا غنى عن تحديد الالفاظ . فان لم نتفاهم، الآن ، على ما أقصد بالشعر الانكليزي المعاصر ، فقد تجد اني لم ابحث هنا في كل الشعر ، ولا كل الشعر الانكليزي، ولا كل الشعر الانكليزي المعاصر. ذلك أني لن اتعرض الا ، اولاً ، للشعر غير المسرحي والشعر الذي كتب ليقرأ كشعر ، خاسراً بذلك التحدث عن مسرحيات اليوت الشعرية وعن قصتي جويس . وثانياً ، للشعر في انكلترا ، خـاسراً بذلك التحدث عن الشعر الامريكي . واني ، ثالثاً ، سأفهم بالشعر المعاصر لا ما يكتب اليوم مهما كان لونه ، بل ما يكتب اليوم وما زال يكتب منذ ثلاثين سنة ، بلغة اليوم وصوره المجازية وعن مشاكله وامكانياته ، ولم يكن ليكتب الااليوم، خاسراً بذلك التحدث عن الشعراء الحاضرين التقليديين ، من جهة ، وعن ييتس ، من جهة اخرى ، الذي كان قمة في الشعر الحديث ، ولكنه كان نسيج وحده ولم يساهم كثيراً في مجرى النهضة الحاضرة ، أخذاً او عطـاء .

***

يستقي الشعر الانكليزي المعاصر من اكثر من ينبوع واحد . فهو في الحقل الادبي يدين بوجوده لمدرستين شعريتين : مدرسة الميتافيزيقيين التي سادت في انكلترا في القرن السابع عشر ، ومدرسة الرمزيين التي سادت في فرنسا في القرن التاسع عشر . من الميتافيزيقيين ، وخاصة من جون ضن John Donne ، تعلم ان الحياة كلها ، بما فيها من شقاء وسعادة وقبح وجمال وتفاهية ورفعة ، تصلح مادة للشعر ، لا مواضيع شعرية ولا الفاظ شعرية ايضاً ، لذا تعلم استخدام الالفاظ المتداولة في الحياة العادية اليومية وفي العلوم المعاصرة، التي امدته الى جانب الالفاظ بصوروافكار. وتعلم استعمال التشابيه، لا للتزويق والزخرفة بل كعنصر ايجابي فعال في القصيدة، قد يكون أحياناً هو القصيدة ؛ واستنباط التشابيه الغريبة التي تربط بين مشبّه ومشبه به لم يعتد القاريء ان يجد بينها ادنى صلة ؛ وتعلم ربط الافكار بطرق غـير مألوفة ، يتطلب تفكيكها انتباهاً من القاريء ونشاطاً ذهنياً اكثر مما اعتاد ان يكرس للشعر ؛ وتعلم نظم الابيات المتفاوتة طولاً وقصراً ، والتقفية الشاذة ، وترتيب العبارات كما تتطلب الفكرة والاحاسيس ولو على حساب الوضوح .

وبين الرمزيين ، وخاصة من لافورج وكوربييه ؛ تعلم الشعر المعاصر الايجاز والبلورة ، فأودى بالمفردات والعبارات التي لا هدف لها غير ربط صورة بصورة او فكرة بفكرة ، مكسباً القصيدة بذلك قوة ووحدة ، وجاعلاً تفهم القاريء لها بالوقت ذاته أبطأ وأشق ؛ وتعلم تجريد العظة عن الشعر ، وتخليصه من العنصر الخطابي والقصصي والتعليمي، وتقريبه الى الصفاء، وجعله أشبه بالموسيقى ، وحمله على ان يبعث في السامع حالة ذهنية هي اقرب شيء الى الشدهة الصوفية ؛ وتعلم الهجاء والتهكم والنقد الساخر ، وتعلم من بودلير ان عماد الشاعر تحسس العصر الذي يعيش فيه .

من هاتين المدرستين ينحدر الشعر المعاصر ، ومن بعض شعراء فرديين في طليعتهم هوبكنز ، الكاهن الذي مات في اواخر القرن الماضي دون ان يعرف غير قلة انه كان يتعاطى النظم ، والذي علم الشعر التأمل الروحي والخاطرة الدينية والصراع الباطني المضني والقلق المرهق، واستنباط المفردات غـير المعروفة واللجوء للمحسنات ، ومن مدرسة التخيليين الانكليزية الامريكية ، التي عمرت زمناً يسيراً قبيل الحرب الاولى ، واهتمت بالشعر الطلق الذي يتيح للشاعر ان يقول ما يقصد ان يقول، لا ما يضطره اليه الوزن او القافية، ويجعله يستنكف عما سماه النقدة العرب بالاستعانة، وشددت على استعمال لغة الحياة فى الشعر ، ونبذ الاصطلاحات والتعابير المجمـدة ، وحبك القصيدة بكاملها حول صورة واحدة، مقربة الشعر بذلك الى التصوير في حين قربه الرمزيون الى الموسيقى ، والثورة على الميوعة والعواطف السائلة ، والاستعاضة عنها بشعر صلب قوي محدد الهدف . وقـد كان اثر هذه المدرسة في الشعر المعاصر بارزاً ، لا لما دعت اليه من تجديد فحسب ، بل ايضاً لتأثير شخصين فيها ، هما باوند Pound وهيوم Hulme

أما باوند فكان القابلة التي ولدت الشعر الحديث ، والمربية التي تعهدت بعنايتها ، من تشجيع لقصاص لتصحيح لتعليم ، نفراً من الشعراء النـاشئين اصبحوا فيما بعد خيرة شعراء القرن ، وهو اليوم يقبع كـأسد سجين في مستشفى للامراض العقلية بواشنطن ، وكان من المرشحين لجائزة نوبـل الاخيرة التي كسبها همنغواي قبل أسابيع . وأما هيوم فكان القوة الفكرية في الحركة: قاد ثورة عنيفة ضد الحركة الرومانطيقية التي سادت في انكلترا منذ اواخر القرن الثامن عشر ، ووصمها بالانحلال والضبابية ، وقسم الفكر والادب الى قسمين : رومانطيقي تجب مهاجمته ، وربط به الفن الواقعي والتعبير الحر في القول ، وكلاسيكي يجب التبشير به ، وربط به الفن المجرد والهندسي ، والنظام والتقيد في التعبير ، كما ربط بالرومانطيقية المـذهب الانساني الذي آمنت به اوروبا منذ النهضة ، وبالكلاسيكية الدين الذي لعب دوره في القرون الوسطى، وربط بالرومانطيقية الايمان بان الانسان اساساً مخلوق صالح ، وأنه، لا الله، المقياس الاخير ، وبالكلاسيكية الايمان بالخطيئة الاولى ، وبالانسان الاثيم ، وبان الانسان لا يخلص الا بالنعمة .

وكما كان لهذه المؤثرات الادبية والفلسفية فعلها في الشعر المعاصر ، فقد كان للعلم الحديث فعله فيه ايضاً . فكثير من الشعر الذي كتب في الثلاثين او الاربعين سنة الاخيرة ، من توجيهه ومادته وصوره الخيالية ، لم يكن ليكتب لو لم يقم رجل اسمه فرويد وآخر اسمه يونغ . فعلم التحليل النفسي ، الذي تغلغل الى سائر النشاطات الانسانية وسلط عليها اضواء بكوراً، يلعب دوراً بارزاً في الادب الحديث ، وكان من اثره ان اخذ الشاعر يستعمل الرموز المستوحاة من الاحلام والهواجس ومن الغرائز وخاصة الجنسية . واخذ يهمل التدرج التسلسلي والمنطقي مستبدلاً به تداعي الافكار والصور، ويستمد مادته وتشابيهه من العقل الباطن واللاوعي . كما ان علم الانثربوولوجيا

وما يشمل من بحث في عادات الأقوام البدائية والايمان الفطري وأساطير الأولين ، كان معيناً يغرف منه الشعر المعاصر . زد الى ذلك ما تعلمه الشعر الحاضر من الاقتصاد الماركسي ، والفلسفة الوجودية ، ومن السينما وخاصة المونتاج فيها ، ومن الفن الحديث وخاصة الكولاج .

كل هذا تعلمه الشعر الحديث ، لأن شاعراً معيناً تعلمه ، وعن طريق شعره وعن طريق نقده علمه للآخرين ، هو ت. س. اليوت . قبل مدة سمعت محاضراً يروي ان بيكاسو سئل يوماً : من هم المصورون المعاصرون؟ فأجاب : هم أنا . ويردف : ولو سئلنا من هم الشعراء المعاصرون ، لكان علينا ان نجيب : هم اليوت .

في قصائد اليوت T. S. Eliot (ولد ١٨٨٨) المبكرة ، ما نظم منها وهو بعد في هارفرد وما نظم بعد ان جاء الى لندن ووقع تحت تأثير باوند وهيوم ، حتى آخر الحرب الاولى ، كثير من التهكم والسخرية والتعريض بالوسط الذي يعيش فيه ، بالحضارة القشرية والمجتمع المسفسط اللذين عرف في بوسطن ولندن . فهو يصور ذلك الوسط بأشخاصه الخائري القوى الضعيفي الارادة ، الذين ليس لهم هدف في الحياة يسعون اليه ، حتى اذا ما اتضح لهم يوماً هدف استبدت بهم امراضهم النفسية والروحية فاقعدتهم عن الوصول اليه او محاولة الوصول اليه ، بأشخاصه الذين لا هم لهم سوى حفلات المجتمع الفارغة ، والتظاهر بالتذوق الفني والثقافة ، والسياحة في اوروبا للتفرج على معالمها كجزء من الواجب الاجتماعي وحسب ، بأشخاصه الذين نستطيع الآن ان نراهم من قاطني الأرض الخربة التي سيصورها الشاعر فيما بعد ، من اولئك الذين يعيشون ، لكنهم في عداد الموتى . كما ينقل الينا مشاهد المدينة الحاضرة ، المدينة المهجورة الا من الضباب والمتسكعين ، مدينة الازقة الملتوية المعتمة ، مدينة الفنادق الرخيصة والغرف الخاوية . في هذه القصائد بعض الشفقة ، لكنها شفقة عابرة ، سرعان ما يسيطر علينا الاشمئزاز والتأفف من مجتمع لا يشعر نحوه الشاعر بأي عطف لكنه لا يستطيع في الوقت ذاته ان يتجنب وصفه .

وكانت الحرب ، وخلفت لاوروبا دماراً وللانسانية جراحاً ، أصبح الجيل الجديد بعدها ينظر الى الحياة بمنظار قاتم ، والى الحضارة فاذا بها تخطو حثيثاً نحو الانهيار ، أصبح يرى العالم أرضاً أقحلت بعد خصب – لذا هلّل لاليوت (ولو ان اليوت لم يقرّ هذا التهليل) حين نشر في ١٩٢٢ قصيدة « الارض الخربة » ، ورأى فيها صورة للعالم الحاضر ، لأسقامه وتدهوره وجدبه ، كما رأى في ناظمها معبراً عن قرفه وتشاؤمه ، وموجهاً له ودليلاً .

الفكرة في « الارض الخربة » بأبياتها الأربعمائة ويزيد وبصفحات الملاحظات الست التي تتلوها ، هي هذه: عالم اليوم عالم فارغ ، وسيظل فارغاً ما لم تمتد لاغاثته يد من خارج العالم ، يد سماوية . غير ان الارض الخربة ليست الزمن الحاضر وحده بل الزمن الارضي بكامله ، فالحاضر عند اليوت دون الماضي ، ولكن الحاضر عنده والماضي خربان . لذا نجد بين اشخاص القصيدة ابناء اليوم ، كالمرأة الثرطيقة والفتاة الضاربة على الآلة الكاتبة ، وابناء العصور بأسرها ، كالتاجر الفينيقي والجندي الذي حارب في قرطاجنة والملكة اليصابات وتيريسياس الاسطوري الاغريقي . كما اننا نجد اليوت ، للسبب ذاته ، يضمن القصيدة اقتباسات من عشرات المصادر بحوالي العشر لغات من العصور والحضارات والمعتقدات المختلفة – لا كرقع في ثوب بل كأنسجة هي بالتالي الثوب .

والقصيدة تدين الى الأنثروبولوجيا بالخيط الرئيسي الذي يضم اجزاءها بعضاً لبعض: هذا الخيط هو قصة الملك الذي اصيب بلعنة فخسر قوته الجنسية وخسرها معه تبعاً لذلك جميع رعاياه وماشية بلاده وأجدبت ارضه واغلقت عنها كوى السماء ، وكان عليه ان يظل ومملكته على تلك الحال الى ان يفد عليه فارس ويستفهم عن رمزية الاشياء التي تعرض عليه هنالك . وترتبط الانثروبولوجيا بهذا الملك إله الخصب عند الامم القديمة وخاصة السوريين ، وبالفارس المخلص فارس الاسطورة المسيحية الذي يبحث عن الكأس المقدس . غير ان القحط الذي يقصده الشاعر هو القحط الروحي ، الذي يشمل جميع مرافق العيش ، فيحرم الناس الحب والحياة والخلق ، ويجعل حياة المواطنين الخالية من الهدف والمثال موتاً ، القحط الذي لا يزيله غير انسكاب المياه ، التي قد تغرق، لكن الموت الذي تحمله هو الحياة ، مياه البعث التي ترمز للقيامة من الموت في المعتقد المسيحي .

وقد لاقت هذه القصيدة ، منذ ظهورها ، من اقبال النقاد على درسها وتحليلها اكثر مما لاقته اية قصيدة اخرى هذا القرن . ولا يعود ذلك لفكرة القصيدة وحدها بل ايضاً للقالب الذي سكبت فيه : فهذا التاريخ الذي لخص باربعمائة بيت ، وهذا الخليط من الاقتباسات المتضاربة ، وهذه الاشارات الى العلم والدين والادب ، وهذا الايجاز والتركيز والتصفية ، وهذا الاسلوب الميتافيزيقي المحض، جعل القصيدة عسيرة على الفهم ممتنعة عليه في بعض المقاطع . ولكن هذه الصعوبة أمر لا مفر منه في عرف اليوت الذي يقول ان شعراء هذا الزمن لا مناص لهم من التعمية ، لان حضارتنا التي تلعب دورها في احاسيس الشعراء هي حضارة كثيرة التعقيد شديدة التنوع ، فعلى الشاعر ان يتعمد دوماً الايجاز واستعمال الاشارة والقول بطريق غير مباشر ، حتى ولو ادى ذلك لارهاق اللغة، كي يستطيع ان يفصح عما في داخله

بعد ثلاث سنوات ظهرت لاليوت قصيدة « الرجال الجوف » ، التي زادت في شهرته وفي التفاف شعراء الشباب حوله والمناداة به كمعبر عن الحضارة الحاضرة الزائفة . لكن انصاره ومقلديه ، الذين ارادوه ان يظل شاعراً يعرض للأرض البوار دون ان يعرض للامطار ، بدأوا ينفضون عنه ، ثم يتهجمون عليه ، حين أخذت حياته ومعها تفكيره وشعره تنحاز الى الدين . ففي اواخر سنوات العشرين انضم اليوت الى حظيرة الكنيسة الانكليزية الكاثوليكية ، وفي ١٩٣٠ نشر « اربعاء الرماد » التي تصف الراحة الروحية المتأتية عن الخضوع لله وتقبل ارادته ، والتي نرى فيها اثر ديانته في شاعرنا قد ازداد ، كما ازداد تأثير الطقوس الكنسية والنزعات الصوفية فيه . غير ان هذه القصيدة انتقالية ؛ فهي ليست وصف الراحة بقدر ما هي وصف الطريق الى الراحة ، وموضوعها لا الغفران بل الندم الذي يسبق الغفران ، ورمزيتها الدرج لا القاعة ، ومناسبتها اربعاء الرماد لا أحد القيامة .

بالاضافة الى اليوت ، كان ابرز شعراء العشرين :

روبرت غريفز Robert Graves (ولد ١٨٩٥) الذي كتب بعيد الحرب قصائد عن الحرب يندد بها ويصف قرفه منها ، واشتهر بغنائياته وقصائده الصافية وبتجاربه المتطرفة في الشعر . وهو يؤمن ان من العبث ان يكتب الشاعر قصائده ليطالعها غير أرفاقه من الشعراء . فهو لا يعترف بضرورة الكتابة للجمهور ، بل يتمنى على الجمهور ألا يحاول قراءة شعره ؛ غير ان نظرته لرفاقه الشعراء ليست اقل تهجماً . فقد كتب عدداً من القصائد التي يهاجم فيها الشعراء الحاضرين ، وما زال حتى اليوم يكتب ويخطب ضدّ المدرسة المعاصرة . وقد لعب فرويد وخاصة رموزه الجنسية دوراً بارزاً في شعره .

وادوين موير Edwin Muir (ولد ١٨٨٧) مترجم كافكا الى الانكليزية ، وقد تأثر بعض الشيء باليوت ، وهو معني مثله بمشكلة الزمان ، وبالانسان الحاضر ، المتأرجح بين الماضي والمستقبل ، القلق والواعي لقلقه . وفي شعره احساس بالبلبلة دون ان يطغى عليه التشاؤم ، وعنصر الرأفة دون ان تستبد به السنتمنتالية . وشعره تأملي يقيه العنصر الخيالي فيه من ان يصبح فلسفياً بارداً ، ومواضيعه المواضيع العامة الكبرى ، كالطبيعة والحب والموت والزمان .

وأيدث ستويل Edith Sitwell (ولدت ١٨٨٧) . التي ما برحت تكتب قصائدهـا ، التي تنعتها « ترانيم مديح لأمجاد الحياة » ، منذ حوالى أربعين سنة ، وهي من أقدم من كتب شعراً بالطريقة المحدثة واستخدم الفاظاً وصوراً من الحياة الواقعية الحاضرة — غير ان الروح المرحة اللعوب التي تسيطر على قصائدها الطائشة حجبت عن بعض النقاد في سنوات العشرين تلمس تلك الناحية المحدثة فيها ، وجعلتهم لا يرون فيها الا كلاماً مصففاً لا طائل تحته ، جعلتهم يرون شعرها فراشات ، كما قالت ، فراشات حلوة ملونة عابثة ، لكنها لا تعمل ولا تنتج ولا تثمر . فقد اهتمت ستويل بالأحـاسيس والحواس الى حد بعيد ، وكثيراً ما كانت القصيدة عندها مجرد هذه ، والحواس في شعرها يتداخل بعضها ببعض ، فتستعير لوصف حاسة ما اللغة المستعملة في حاسة اخرى ، غير ان السمع يظل اقواها ، فهي مولعة بالموسيقى ، تستخدم الجاز والانغام الحديثة ، وتفهم التوقيع الموسيقي كالترجمان الابرز بين الحلم والواقع . لذا نجدها تتفنن في قصائدها ، وتستخدم الالحان والاصوات ، المتشابهة والمتضاربة ، وتقفي أبياتها بشكل مبتكر ، وتستعمل القوافي لا في اواخر الابيات وحدها بل وفي بدايتها وفي اواسط الكلمات فيها . وقصائدها عالم خاص بها ، يعمر بالخدم والحشم وبالاواني المزخرفة والبساتين وبالأخيلة المستمدة من الماضي خاصة من عهد الباروك والركوكو ومن التوراة والشرق ومن الاوبرا والباليه ، من عناصر مختلفة تضمها معاً وتدمجها في بوتقة المصطلحات والمشاكل المعاصرة . وليست في الواقع هذه الناحية العابثة في شعرها الا كاموفلاجاً لحزن أصيل ، لأسف على فرار الصبا وقلق لمجيء الشيخوخة وفزع من الموت ، ففي شعرها ، كما تقول هي ، كآبة ملتفة بحجاب ، وحزن يلبس البهجة كقناع .



اديث ستويل



دلن طوماس

***

ذات يوم في ١٩٢٧ ، هرع تلميذ في اكسفورد في العشرين من عمره الى استاذ الادب فيها وصاح : لقد مزقت جميع قصائدي — كنت متأثراً فيهـا بالرومانطيقيين ، وهذا لا يصلح بعد ، لقد قرأت اليوت ، فأصبحت اعرف الآن كيف يجب ان اكتب — كان اسم هذا الفتى و. هـ. أودن .

وبظهور أودن يبدأ عهد جديد في المدرسة الشعرية المعاصرة ، ولعل أودن الوحيد من شعراء القرن الذي التفت حوله مدرسة شعرية ، فاليوت كان استاذاً تبعه كثير من التلاميذ الذين ظلوا تلاميذ له ، وديلن طوماس استهوت طريقته بعض الشعراء فقلدوه تقليداً عاجزاً ، أما في حال اودن فأنه نشأ مع لفيف من اصحابه في اكسفورد وكيمبردج ، وكانت لهم ذات الآراء والمنازع ، سياسياً واجتماعياً وادبياً ، فكان شعرهم مدرسة سيطرت على المسرح طيلة سنوات الثلاثين .

فأودن وصحبه ، سبندر وماكنيس ودي لويس وامبسون وسواهم ، تتلمذوا جميعاً على اليوت ، لكنما الدين الذي له عليهم إنما هو دين القالب والاسلوب لا دين المبدأ والنظرة للحياة . فهم مثله وزنوا العالم الذي حولهم بالموازين ووجدوه ناقصاً ، لكن بينما رأى اليوت العالم أرضاً خربة نتيجة الحرب وتضاؤل القوى الروحية ، نفر هؤلاء الشعراء ، الذين كانوا فتية زمن الحرب فلم يتأثروا شخصياً بها ، نفروا من العالم لأنهم وجدوا النظام السياسي والاجتماعي فيه نظاماً مختلاً ، يسمح للفاشيستية ان تتقوى في اوروبا وللبطالة ان تتفشى في انكلترا . وبينما جرد اليوت الشاعر عن المهام الاجتماعية ، مصراً ان الاديب لا تلقى على عاتقه تبعات اجتماعية الا عندما يكون غير منهمك في انتاج صنيع فني ، أصر هؤلاء الشعراء على قيمة الشاعر في المجتمع وعلى مدى خدمته ومساهمته ، بشخصه وبشعره ، في تغيير الوضع الراهن . وبينما وجد اليوت ان المطر اللازم لانعاش الارض المائتة هو اليد العلوية والايمـان ، والمؤسسة الدينية المنبثقة عن الماضي ، وجد هؤلاء الشعراء ان المجتمع لن يتغير الا بالثورة ، بالثورة العملية اليسارية ، فالتحق معظمهم بالحزب الشيوعي وساهموا في الحرب الاهلية باسبانيا ، وتطلعوا الى عهد جديد ونظام جديد سينبثقان عن الثورة في المستقبل .

ولعل خير وصف لشعر هذه المدرسة هو هذه الاسطر التي أنقلها عن أحد أفرادها ، سبندر : « في سنوات الثلاثين قامت عصبة من الشعراء حازت شهرة واسعة كمدرسة للشعر الحديث ، لكن هؤلاء الشعراء لم يكن هدفهم ان يشكلوا حركة ادبية ، بل كانوا في الواقع جمعاً من الاصدقاء والزملاء في جامعتي اكسفورد وكيمبردج أثّر واحدهم في الآخر بطريقة شخصية . اما صاحب الاثر الابرز فيهم فكان بلا جدال و. هـ. اودن ، بذكائه وشخصيته القوية . وقد اجتمعت لهم آراء معينة مشتركة : فحاولوا بتعمد ان يكونوا محدثين ، واختاروا في قصائدهم صوراً مجازية مستمدة من الآلة ومن الخرائب ومن الاوضـاع الاجتماعية التي تحيط بهم . واظهروا ميلاً الى ان يجعلوا تحسس العالم الذي وجدوا انفسهم فيه يسيطر على احاسيسهم . وقد شدد شعرهم على الجماعة ، ولكونه تحسس الى حد بعيد ما شكت منه الجماعة ، اخذ ينقب في علم النفس وفي السياسة اليسارية باحثاً عن علاج لها . وفي حين أفسح هؤلاء الشعراء المجال لعواطفهم الشخصية لم يسمحوا لها بان تلعب دوراً هاماً لهم ، في عالم معاصر كانوا هم اول من من رأى فيه تلك الشرور الاجتماعية التي ادركت العالم فيما بعد . وبالرغم انهم عنوا بشؤون الجنس ، الى حد المبالغة احياناً ، فانهم لم يتعرضوا لشؤون الحواس ، وكانت نظرتهم لجميع المشاكل نظرة فكرية بحتة ... وشعرهم الى حد كبير ، على الرغم من يساريته ، تعبير عن مشكلة الانسان الحر الموزع بين تطوره كفرد وبين وعيه الاجتماعي » .

كبير شعراء هذه المدرسة أودن W. H. Auden (ولد ١٩٠٧) ، وشعره معقد غامض ، وجله فكري وتوجيهي . ولعل ابرز ما فيه ، كما يرى النقاد ، وقوف الشاعر على اسرار قلب الانسان ، ومقدرته على اقتناص المغزى الرمزي والسيكولوجي لسائر الاحداث والاشياء . وفي شعره الباكر كثير من التحدي والعنف : فهو يرى بلاده عاجة بالمرضى ولا طبيب لهم غير الثورة ، غير ان اسقامهم بالدرجة الاولى اقتصادية ونفسية لذا فهو يستعين بآراء ماركس وفرويد في تحليلها ونقدها ، وليس في الشعر الحديث من يداني اودن في مقدرته على استخدام لغة العلوم الاقتصـادية والنفسية والتكنولوجية ومصطلحاتها ، محافظاً في الوقت ذاته على الصبغة الفنية في قصائده . وفي شعره احتقار بالغ للمجتمع الحاضر ، الغائص في مفاسد

٩٤

والمبجل لمفاسد اخرى تتراءى له فضـائل . وأودن ليس فناناً ومفكراً فحسب ، بل هو ايضاً لاعب ماهر ، يتلاعب بالاوزان والقوافي وتركيب الفقرات ، ويقلد مختلف الاساليب ، ويحشو قصائده بالنكات والرشقات الفكرية واللفظية ، ويمزج الهجاء والتهكم بالنصح . والواقع بالحلم والخيال. وأول الحرب هجر انكلترا الى امريكا ، حيث اخذ يخفت في شعره الجانب الثوري والاجتماعي ، ويحل محله الجانب الروحي والفلسفي ، وأصبح خير ممثل في شعره لهذا الجيل الحاضر ، جيل القلق والفزع وعدم الاستقرار .

ولستيفن سبندر Stephen Spender (ولد ١٩٠٩) شعر غنائي عاطفي لكنه يجاري أودن في استخدام الآلة والتكنولوجيا والعالم الحاضر في قصائده، وفي كتابة شعر لا تراثي قوي خشن . غـير ان العنف في اودن رفق في سبندر، واحتقار الناس ومهاجمتهم في الاول حب لهم ودفاع عنهم في الثاني. فأودن يعلق على المجتمع من عل ويحلل أمراضهم بلا مبالاة ، اما سبندر فالروح التي تسيطر عليه روح الرأفة والشفقة ، والشعور مع الفقير والضعيف ومع العامل والعاطل عن العمل ، والتشديد على قيمة الفرد ضمن المجتمع .

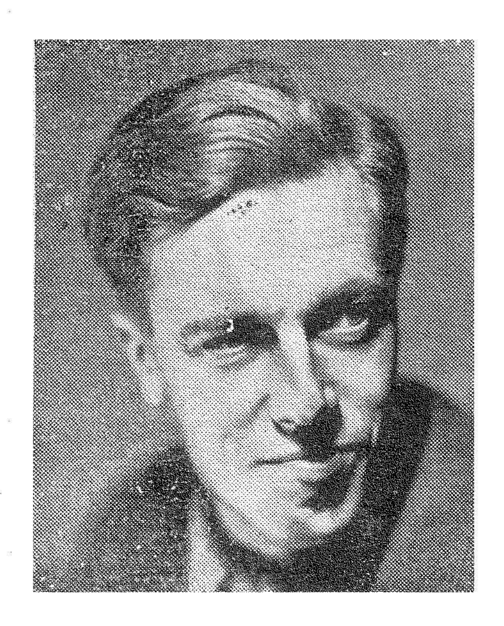
و س. دي لويس C. Day Lewis (ولد ١٩٠٤) أكبر هؤلاء الشعراء سناً ، وأقلهم غموضاً . وقد جاراهم في طريقته وفي مادته ، لكن مجاراته لهم ناتجة عن درس اكثر منها عن فطرة. وتغلب في شعره، الى جانب مواضيع الثورة والدعوة اليسارية، مواضيع الموت والحب، كما يغلب فيها وتر الخوف والشفقة، والسعي «للوصول الى حقيقة الاشياء والى معرفة الذات.»

أما لويس ماكنيس Louis Mac Neice (ولد ١٩٠٧) ، الذي يحشر دوماً بين أعضاء هذه المدرسة، فهو أقلهم اهتماماً بمشاكل المجتمع والسياسة والاقتصاد بل ان قلة الاهتمام هذه تصل به احياناً حد اللامبالاة. وهو يصرح بأنه تأثر مدة برفاقه الذين ذكرنا وانهم تأثروا به ، لكن هـذه التأثرات انتجت النواحي الضعيفة في شعره وشعرهم، اما النواحي القوية فهي التي لم يتأثر بها احدهم بالآخر، وبأن افكاره تأثرت بافكار زملائه اما عواطفه فهي عواطفه الخاصة. وماكنيس شاعر غنائي، يصقل أبياته بعناية، ويحسن الكتابة بالاساليب التقليدية كما يحسنها بالحديثة . وفي شعره تشديد على الوتر الفردي وخفة وعبث يستعملهما احياناً حتى في قصائده الجدية.

وأما وليم امبسون William Empson (ولد ١٩٠٦) الذي تـكاد شهرته كناقد تطغى على شهرته كشاعر ، فانه ليفوق جميع شعراء القرن غموضاً وابهاماً . فهو شاعر مفكر ، لا يستطيع فصل شعره عن تفكيره ، فقصائده تبدو سهلة ، اذ لا تشويش في التركيب اللغوي ، ولا مفردات مخترعة، ولا أخيلة بعيدة المنال ، لكنما الفكر فيها صعب ، يحتاج القارىء معه الى معرفة مستفيضة للغة والعلوم والفلسفة المعاصرة . وقد علق ناقد على شاعر امبسون بقوله: لو استطاع ابو الهول ان يتكلم لتكلم كما ينظم امبسون شعره، وبين ان امبسون لا يأبى ان يدرج في قصيدته لفظة واحدة بالاستطاعة الاستفسار عنها، فحسب، بل هو ايضاً يصر على جعل اللفظة الواحدة تقوم مقام عدد من الالفاظ والعبارات . ويحظى امبسون باحترام الطبقة المثقفة ، التي ترى في شعره قوة وروعة تفرضانه على القارىء حتى قبل ان يتفهم كل ما عنته القصيدة. وامبسون اكثر الشعراء المعاصرين نقمة على الرومانطيقية والسهولة والميوعة والتفكير الجماهيري .

لم تنتج الحرب الاخيرة شعراً دائم الاثر. فالشعراء المحاربون الذين نقلوا للشعر اختباراتهم وما عنته لهم سقط بعضهم في الحرب قبل ان تكتمل لهم العدة الشعرية ، وشعراء الثلاثين انسحبوا كأودن من الميدان او كتبوا عن بعض احداث الحرب ، لكن من شفاه لا من قلوب ، وربما لأنهم كما صرح واحد منهم لم يكونوا واثقين من ان للحرب ، على الرغم من كونها ضد الفاشستية ، هدفاً نبيلاً تقصده. على ان الشعر الانكليزي اغتنى اثناء الحرب وبعدها : بشاعرين ممن ذكرنا ، اجتازا الآن مرحلة جديـدة في مجرى شعرهما ، هما ستويل واليوت، وبشاعر جديد كان اسمه بدأ يعرف قبيل الحرب، هو دلن طوماس.

ستيفن سبندر



سيسيل داي لويس

فبمجيء الحرب ودعت إيديث ستويل عهد التجربـة في الشعر وتركت النفحة اللعوب التي عرفت بها ، وبدأت تتحسس الاحداث التي تجري حولها، وتشعر نحو المجتمع الذي تعيش فيه. وكانت قد انقطعت عن الكتابة طيلة سنوات قبيل الحرب، لكنها عادت في ١٩٤٠ الى النظم ، وشرعت تكتب عن حال العالم ، وعن « ذلك المطر المخيف الذي يتساقط على الآثم والبريء على السواء » . وفي اواسط الاربعين كتبت ثلاث قصائد طويلة عن العصر الذري ، عن « صراع قايين وهابيل ، صراع الشعوب والشعوب ، صراع الغني والفقير، وعما آل اليه هذا الصراع من سقوط ثان للانسان ، ولجوء الانسانية الى صحراء البرد ، فالى الكارثة النهائية ، التي تجلى رمزها الاول في قنبلة هيروشيما . » في هذه القصائد وطدت ستويل مقامها في مقدمة شعراء العصر .

وأما اليوت فقد نشر خلال الحرب اربع قصائد طويلة بعنوان « الرباعيات الاربع » ، لا تلعب الحرب دوراً هاماً فيها ، ولو انها ترد في بعضها : فاليوت لا يؤمن ان على الشاعر ان يشترك في الحرب كشاعر ، ويرى كفاية له ان يشترك فيها كمواطن — يقول : ان على الشاعر زمن الحرب ألا يكون ، كأنسان ، « اقل اخلاصاً لوطنه من سائر الناس »، لكنما « واجبه الاول»، كشاعر ، انما هو تجاه لغته التي يكتب

بها ، كي يحافظ على تلك اللغة ويسيرها للأمام» .



لويس ماكنيس

تدور هذه القصائد حول محور واحد، معالجة اياه من نواح مختلفة : هذا المحور هو « علاقة الزمان بالابدية ، ومعنى التاريخ ، وافتداء الزمان والعالم الارضي » . فالشاعر هنا يفتش عن لمحة الاشراق ، عن النقطة التي تلتقي فيها الابدية بالزمان، تلك اللمحة والنقطة التي هي مبرر الوجود ومبرر الخلق. والزمان الذي تدور حوله القصائد هو الزمــان بمعنييه ، بمفهوم الانسان له كماض وحاضر ومستقبل ، وبمفهوم الله له كحاضر دائم يلتقي فيه الماضي والمستقبل. لكنما هذا السعي الى الحقيقة عن طريق البحث في الزمان ليس سعياً جدلياً فلسفياً ، بل هو سعي شعري خيالي ، شبيه بالسعي الصوفي الذي لحظنا اثره في اليوت في شعره السابق والذي ازداد هنا واشتد . كما كانت القيامة من الموت حجر الزاوية في « الارض الخربة » فان حجر الزاوية في هذه القصائد انما هو التجسد .

في « الرباعيات الاربع » يقترب شعر اليوت الى الموسيقى اكثر ممـــا اقترب اليها اي شعر معاصر . وهذا الاقتراب لا يتأتى عن استعمال كلمات وعبارات موسيقية او عن طريق القوافي وترتيب الفقرات ، بل عن طريق تركيب القصائد بكاملها ، ومعالجة الفكرة ثم تركها لأخرى ثم العودة اليها بصورة جديدة ، كسيمفونية تتردد فيها المواضيع حيناً بعد حين . والغموض في هذه القصائد لا يقل عنه في قصائد الشاعر الاولى ، لكنه هنا لا ينجم عن الايجاز والخوف ، كما كان الحال قبلاً ، اذ الاسلوب الآن واضح والتركيب بسيط ، انما ينجم عن كون الناحية الفكرية فيها ، التي تقوم على أهمية الايمان والروح والتجسد والفداء والتصوف ، امراً لم يألفه القارىء الحاضر الذي اعتاد على ادب لا يلتفت الى مثل هذه المواضيع .

في اواخر الثلاثين اطل على المسرح شاعر ويلزي هو دلن طومـــاس Daylan Thomas (١٩١٤ - ١٩٥٣) . لعب دوره في سنوات الاربعين وما بعدها كموجه للتيار الثالث في الشعر المعاصر ، بعد تياري اليوت واودن . وجميع الشعراء الذين عالجناهم ما زالوا على قيد الحياة ، غير طوماس الذي جاء بعدهم جميعاً للوجود وتركه قبلهم جميعاً ، اذ توفي في العام الماضي واحدثت وفاته ضجة في الاوساط الادبية وغير الادبية ، قيل انه لم تحدثها وفاة اي شاعر في انكلترا منذ بايرون .

اشتهر طوماس بانه جاء رد فعل لمدرسة أودن المعنية بالفكر والسياسة والمجتمع ، فأعاد للشعر نفحته التلقائية غير المدروسة ، أعاد له الوتر الغنائي والرومانطيقي والعاطفي ، والاهتمام بالموسيقى ، وحب الالفاظ كألفاظ لا كمعان . يقول ماكنيس في طوماس : « انه لكالسكران ، يتكلم بدون وعي لكن بتوقيع موسيقي ، يصب فيضاً من الصور المجازية التي لا تعني شيئاً بحد ذاتها ، لكن تأثيرها اذا ما اجتمعت معاً قوي في غالب الاحيان ، وتنبعث عنها احياناً رسالة : هذه الرسالة هي الصبا ، واكتشاف الغريزة الجنسية ، بما فيها من عنف وما فيها من رعب » . هذا الاندفاع اللفظي في طوماس من ابرز صفات شعره ، فهو سيد للغة يحركها ويسيرها كما يشاء ، وهو ينتشي بالالفاظ ، بحب اصواتها والوانها ، ويرتبها في ابيات كأنهـــا سحر ، وفي مقاطع مستحدثة ، كان استحداثها تجديداً في العروض الانكليزي .

عماد القصيدة عند طوماس الصورة المجازية ؛ وقد ترك لنا وصفاً لمولد القصيدة عنده : فهو يقول انه لا يستطيع ان ينظم قصيدة تقوم على اختبار واحد أو على صورة واحدة - « ان القصيدة التي انظم تحتاج الى عدد من الصور المجازية ، لانها تقوم على عدد من الصور المجازية . فانا أبتدع صورة ما (ولو ان « ابتدع » ليست اللفظة المضبوطة - فأنا اسمح للصورة ان تبتدع في عاطفياً ، ثم اطبق عليها كل ما املك من مقدرة فكرية ونقدية) ، واتركها تولد صورة ثانية ، واسمح للثانية ان تناقض الاولى ، حتى اذا ما نتجت عن هذا التناقض صورة ثالثة ، ابتدعت صورة رابعة تناقض هذه ، ثم اجعل هذه الصور جميعاً تتصارع معاً ، ضمن حدود وقيود افرضها على ذاتي . »

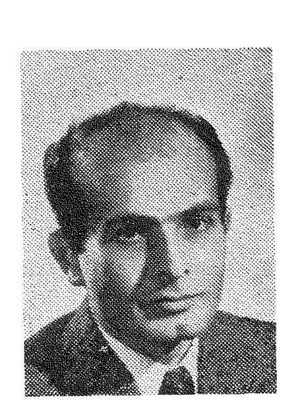
ولشعر طوماس محوران رئيسيان يدور حولهما في مادته وصوره والفاظه ، هما الموت والجنس . وليس في الشعر الحديث من يجاريه في استخدام الرمزية الفرويدية لاستنباط الصور المجازية ، او في وصف النشوء والولادة في كل مراحلها ، فهو بحق شاعر الصبا والطفولة وشاعر الرحم والجنين . وشعر طوماس معني بالحب ، الحب الذي يكاد لا يظهر في الشعر المعاصر ؛ وهو الى حد بحث عن عالم جديد يستطيع الحب ان يعيش فيه وان يستعيد عرشه الذي هز من تحته . هذا الحب هو الحب الجنسي ، وهو ايضاً الحب الانســـاني والروحي ، الذي جعل طوماس يعرف شعره قبيل وفاته بقوله : « ان شعري رغم ما فيه من شكوك واضطرابات انما كتب ليعبر عن المحبة للانسان وتمجيد الله » .

وفي طوماس من الغموض ما في اليوت وأودن ، ان لم يزدهما . ومع انه عرف بثورته على الشعر الفكري ، فانه ذاته قوة فكرية لا يستهان بها . كما انه ، رغم اشتهاره كرد فعل ضد شعر التيارين السابقين ، يجاريهما في كثير من الوجوه : فهو مثلهما ، خاصته مثل اليوت ، يعتمد الاســـاليب الميتافيزيقية ، ويرى في العالم الحاضر عالماً قفراً .

***

واخيراً ، اين يقف الشعر المعاصر في تيار الشعر الانكليزي العام ، وما مقامه ان قورن بالعصور السابقة ؟ سأترك الاجابة الى شاعرين محدثين ، الى ييتس الذي كتب قبل عشرين سنة : « يخيل الي ان انكلترا قد انتجت منذ ١٩٠٠ حتى اليوم من الشعراء المبدعين اكثر مما انتجته في اية فترة تماثلها في الطول ، منذ اوائل القرن السابع عشر » ، والى سبنـــدر الذي كتب قبل عشر سنوات : « هنالك عشرة او اثنا عشر شاعراً يكتبون اليوم ممن قد يكونون بحق في زمرة الشعراء الخالدين ... فانني تلفت في الشعر الانكليزي الحديث وجدت ادلة على امثلة تبتدع بصدق واخلاص ، وفي كل مكان دليل على طاقة عقلية لا تستكين ، وتجديد حي ، واخلاص في الاحاسيس ، على ان السؤال ليس : هل يعد شعراؤنا المحدثون بين عمالقة الشعر في كل العصور ، بل : هل هم ، في الوقت الذي هم فيه امناء (الى الحد الذي نستطيع ان نحكم به) لتراث الشعر الاعظم ، يعيشون بيننا بسائر ملكاتهم واحساساتهم ويفسرون عالمنا على ضوء ذلك التراث ... واني ارى ان شعراءنا انما يساهمون حقاً هذه المساهمة الفريدة بخلقهم شعراً محدثاً ، ليس بمجرد تقليد الماضي ، فهو بالتـــالي ذو قيمة كان يكتسبها الشعراء العظام لو انهم عاشوا اليوم بيننا واعملوا مواهبهم في عـــالمنا ومشاكلنا ... ان الشعر الانكليزي الحديث شعر حي . »

لندن



توفيق صايغ

خصائص الشعر العربي الحديث

– تتمه المنشور على الصفحة ٤٧ –

على يد حسين شفيق المصري وبيرم التونسي١ واغاني رامي .

١٣

ومن الظاهرات الواضحة ايضاً تميز **(الزوجة)** في الشعر فقد كان اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب ونقده تماماً كاختفائها القديم من مجتمعنا ... وكنا في مقام دحض التهمة ، ودحض الفرية نستشهد بابيات البارودي الحزينة :

لالوعتي تدع الفؤاد ولا يدي ... تقوى على رد الحبيب الغادي

فاذا اردنا التكثر لتأييد موقفنا تلمسنا بارقة اعزاز في شعرنا القديم فتشبثنا بقول الشاعر :

بينا نحن بالبلاكث فالقـاع ... والعيس تهـوى هويـا
إذاخطرت ذكراك على القلب ... وهنـا فما استطعت مضيـا
دعـاني لك الشوق فقلت ... لبيك وللحـاديين حثا المطيا

ولكن هذه اللفتة الحنانة التى يبلغ من رقتها ان يعودها الشوق في هدأة الليل فيستبد بها حنين لاعج لا تطيق معه الانتظار ولو الى مطلـع الصبح فتصرخ في الحاديين « حثا المطيا » .. هذه اللفتة ومضة فحسب .. ومضـة تبدو لتختفي ... ثم جاء الشعر الحديث فموض هذا كله حين احتفـل بالزوجة العربية شريكة حياة وعدل نفس وهوى فكـر ورضى روح لا لا انثى وكفى ... وكان ان ظهر في الشعر الحديث ديوانان كاملان عن (الزوجة) الغائبة لا قصيدة واحدة ترثيها في تحرج كالتي استهلهـا جرير بهذا البيت :

لولا الحيـاء لهاجني استعبار ... ولزرت قبرك والحبيب يزار

دع « جريراً » يتعثر من الحياء واكبر معي زوجاً مفزع الحس مستطار القلب ، تكاد تعصف به اوهام طاغية ، وخيالات ساخرة ورؤى مجنونة فيشبه له وما يلبث ان يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، اجل عادت وربي ... صديقي زوجتي وكمال حي
لقد عادت،وجمع الصحب عندي ... فلت لهمسهـا ، ونسيت صحبي
وناجتني ، وناجتني طويـلاً ... كصوب المزن عاد يبل جدبي
قدمت اليك في حدب وشوق ... مثـار متيم بهواك صب
وما عنمت ان ادركت وهمي ... فزاغت نظرتي في كل درب
وادركني حياء من خبـالي ... فعدت اغر بالاعذار صحبي٣

لقد وصلت (الزوجة) العربية ... انها كما يقول الاستاذ العقاد « لم تعد قينة مملوكة او ربة بيت او شهوة »٤ ولكنها خير محبوب وخير رفيق وهيكل تفكير وقدس عبادة وكنز حقوق ... وقد عمق حسنا بهذه المعاني كلها حتى ليضج الفاقد لها بالوحدة والعدم ، ويمضي مذعوراً يصرخ في الناطق والجامد يسائله شارداً ملهوفاً مشتتاً :

طريقي الى بيتي؟نعمت طريقي ... الى خير محبوب وخير رفيق
طريقي الى دنيا غرام ونشوة ... وفردوس ارض ناضر وانيق
وهيكل تفكيري وقدس عبادتي ... وآية توفيقي وكنز حقوقي
تقلبت في عيني كريهاً معبساً ... وكنت تلقاني بوجه طليق
شجيراتك اللفاء تقعى كأنها ... افاع على اذنابهـا بمضيق
نهارك مغبر ، وشمسك سمجة ... كأن شروقاً فيك غير شروق
وجوك خناق اجـاهد ثقله ... بانفاس، مضغوط الضلوع خنيق
كذا انت مذجازت سراتك في الضحى ... جنازة روحي، زوجتي وصديقي
طريقي وما زلت الطريق وانما ... الى وحدتي من بعدها وحريقي
الى البيت مبناه واما صميمـه ... فكالقبر مكشوفاً وغير سحيق
قطعت فـاوصل شائقاً بمشوق ... والا فتعساً لي وتعس طريقي١

قد يقال ان لحرقة الفراق وبرودة الوحدة دخلا في هذا ولكني حين اجفف دمعي تتضح لي في رؤية ابيات اخرى مولعة في اكبار مشيد ، عـلى الوجدان والوصل .. فها هوذا شاعر يحتفل بعودته اليومية الى عشه ... لم يبل فرحته تكرار تلك العودة او قصر الغياب بين الذهاب والاياب ... احتشد معي لنقرأ قصيدة « عودة » للشاعر كمال نشأت :

بيتي اذا عدت ارى مـا به ... يهش بالايـنـاس والبهجة
اري حياتي فيه قـد لونت ... اصباغهـا من قلب محبوبتي
فكفها قـد طرزت عيشتي ... بالحب . والفرحـة والنعمة
لا تطعم الراحـة ان اخرت ... شواغلي العود الى شقـتي
تجلس في الردهـة مشغـولة ... لهيفـة ... تنسـج بالابرة
تنسج لي هذا الصـدار الذي ... تذيب فيـه اقداس الحنـة
وعينهـا في سـاعة علقت ... لتسأل السـاعة عن اوبتي
وسمها للبـاب ... ان غردت ... اصابعي ... طـارت الى قبلتي
فتضحك الجدران حتى اذا ... اقفلـت ابوابي عـلى جنتي
جلست احكي كل ما سرني ... وسـاءني منتفض النشوة
وزوجتي تنصت في غبطـة ... قريرة ... هـانئة النظرة٢

١٤

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور **« الشاعرات »** بيننا ...فلم نعد محتاجين الى قرون طويلة لنظفر بشاعرة،فان في جيلنا وحده « نازك الملائكة » و « صفية ابو شادي » و « جليلة رضا » و « فدوى طوقان » وسواهن غير قليل ...

لم يعد الاستعداد للشعر نادراً.. وانه بين النسـاء اندر ... كما يقول الاستاذ العقاد وان كنت اخشى ما بعدها كقوله عن الانوثة انها (من حيث هي انوثة – ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلابة تستولي عـلى الشخصية الاخرى التي تقابلها ، بل هي ادنى الى كتمان العاطفة او اخفائها، وادنى الى تسليم وجودها لمن يستولي عليه من زوج او حبيب ، ومتى فقدت «الشخصية»صدق التعبير وصدق الرغبةفي التوسع والامتداد واشتمال الكائنات كلها فالذي يبقى لها من عظمة قليل ...

ولا ينفي قولنا هذا ان الانثى قد تبرعن الحزن لان الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد الى غيرها ولهذا كانت الشاعرة الكبرى

١ اقرأ« ابو نواس الجديد» لحسين شفيق المصري و«ديوان بيرم»
٢ ديوان (من وحي المرأة) للشاعر عبد الرحمن صدقي ، (انات حائرة) للشاعر عزيز أباظة .
٣ ديوان (من وحي المرأة) لعبد الرحمن صدقي ص ١٨٦
٤ العقاد في تقديم ديوان(من وحي المرأة)للشاعر عبد الرحمن صدقى

١ ديوان (من وحي المرأة) للشاعر عبد الرحمن صدقي قصيدة (طريقي) ص٢٩
٢ قصيدة (عودة) للشاعر كمال نشأت. مجلة «الآداب» العدد التاسع – السنة الثانية سبتمبر ١٩٥٤

التي نبغت في العربية باكية رائية وهي الخنساء . »١

انا لا اعترف بهذا كله.. اذ يشوبه شعور الرجل التقليدي بتفوقه ورغبته الملحة في تأصيل هذا المعنى في النفوس ... ولكنني ايضاً لا استطيع انكار هذا القول جملة وتفصيلاً لبعض الحق فيه ... فالذي الاحظه بالاستقراء ان الشعر النسائي او اغلبه مندى بالدموع ، وهو يجنح دائماً الى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء او استحياء وهما سمتان واضحتان في ادب الشاعرات.

لعل المرأة بالفطرة التي تهتدي الى الاسلحة الظافرة تؤمن ايماناً مقتنعاً بسحر الدموع .. ومنطق الدموع ولغة الدموع .. المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب .. فاذا كانت سليلة حواء مرهفة الحس شاعرة،فافسح،المجال للعين ... ولا تضيع هذه القطرات الصافية (اللحن الباكي) و (وحدي مع الايام) و (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد) .

ان المرأة يتلخص تاريخها في قلبها :.. به ترى وتسمع وتحكم على الاشياء والناس ، تستأديه هذا كله فوق مهمة الخفق والشعور ... وهي تفرح وتضيء ما ظل هذا القلب نائلاً سعيداً ، فاذا مسه طائف من حزن أو ألم به عارض من الم ملأت — على قوة احتمالها — الدنيا نواحاً وزفرات محرقة ... ثم تسترسل تروي الارض دموعاً وترويها شعراً..من استمرائها للشكوى، وارتياحها الى البكاء .. ومن هنا لمع في شعرها الدموع وجاد منه المراثي والانات ...

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا الدفق من الشعور جنات يانعات من التغني بالطبيعة والجمال ومجالي الحياة الضاحكة؟ وانا هنا اعني المرأة العربية ، فالغربية ترد في الفن مناهل شتى ، اما العربية فقد الفت منذ عهد الحريم ان تجتر ذكرياتها وإشجانها وتسترسل في الاحزان ..

هل تصدق ان شاعرة كنازك الملائكة يعدها النقد (في طليعة بنات جنسها الشاعرات ذوات الدواوين — في هذا الوقت ان لم تكن اولاهن)٢ تستنفد طاقتها الشعرية في البكاء ؟ دائماً تشكو الظمأ والفراغ وسراب الاحلام...٣هل تصدق ان شاعرة كهذه تستسلم لاحزانها فلا تنعم بمسرات الحياة وحتى في ذكرى مولدها تنوح:

جئت يا ذكريات شاحبة الوجـه حيارى في موكب الايام
جئتني والشباب باك بعيني وحولي جنازة الاحلام
وغباني دفنتهـا في ثرى الماضي وقلبي مـا عاد غير حطام
ودموعي رمز لما لقيته الروح في غيهب الوجود الدامي٤

العناوين ... العناوين تنبيك عن حزن مرير عميق ؛ وقلق مروع ! فذكريات ممحوة — الحياة المحترقة — على حافة الهوة — الغروب — السفينة التائهة — قلب ميت — شجون — شوق — شقاء — حزن — نار — ظلمات — شظايا — اباديد احلام — الظلال السود — الاعاصير !! لا تخلو قصيدة من هذه الكلمات او بعضها حتى قصيدة (صوت الامل)٥

ولا نعلم مأساة في حياتها ترسل كل هذه الدموع ... ولا احسب الا انه حب ضائع لم يقوّم، ترك جرحاً غائراً في قلب الشاعرة ذات العاطفة المشبوبة الجارفة ، والشوق المحموم اللهفان . اقرأ معي :

١ الاستاذ العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم) ص ١٥١
٢ كتاب (مجددون ومجترون) للاستاذ مارون عبود ص١٩٧
٣ ديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة قصيدة (وجوه ومرايا) ص ١٤٢
٤ ديوان (عاشقة الليل) لنازك الملائكة ص ١١
٥ ديوان (عاشقة الليل) لنازك الملائكة ص ١١٢

قلبي الحر الذي لم يفهموه سوف يلقى في اغانيه العزاء
لا يظنوا انهم قد سحقوه فهو ما زال جمالاً ونقاء
سوف تمضي في التسابيح سنوه وهم في الشر فجراً ، ومساء
في حضيض من اذاهم الفوه مظلم. لا حسن فيه لا ضياء١

محاولة متسامية للتعويض تليق بها .. ولكنها بين جنبيها مرجل يغلي .. وحسرة تتلظى .. بين جنبيها قلق يستعر .. وعذاب عاصف .. وهي ترمز الى ذلك الحب الوئيد الذي ما كادت تتهلل له حتى عاودها الظمأ والحرمان والتشوف الملتاح .. ترمز اليه حين تخاطب الشمس :

سأحطم الصنم الذي شيدته
لك ! من هواي لكل ضوء ساطع
وادير عيني عن سناك مشيحة
ما انت الا طيف ضوء خادع !
وأصوغ من احلام قلبي جنة
تغني حياتي عن سناك اللامع
نحن الخياليين ... في ارواحنا
سر الالوهة ... والخلود الضائع٢

لقد جهرت المسكينة بما تكن ولا تدري ... الم اقل لك ان في حياتها ضياعاً وخداعاً وفقداً ؟... ولكنها تتجلد رغم الصراع ..

هذه نازك ... وتشبهها في البكاء الشاعرة جليلة رضا . اما فدوى طوقان فعلى غنائها بالطبيعة احياناً نجـد في ديوانها النفيس « وحدي مع الايام » سوداوية٣ ولدها في نفسها حزنها على اخيها وفيه ذكر دائم للموت ٤ . وهي في حيرتها تلمح الخيام.٥

اما سمة « الرمز » في الشعر النسائي فواضحة ملموسة ولعل اكثرهن رمزا السيدة جليلة رضا التي تهم بان تبوح فتتردد ثم يتسرب بيانها في طريق اخرى تبدو لها مأمونة مؤثرة الرمز على الاقتحام ... وهي في تحايلها تذكرني بعائشة التيمورية التي كانت تتغزل بلسان الرجل هروباً من الحرج٦

وهي في لحنها الباكي قلما بدت لنا سافرة ... لقد افضت الينا ببعض خواطرها المحتجبة في قصائدها : (شرع الحياة ٦٦ — ٦٩) و (ذات ليلة ٧٢ — ٧٣) و(امنية ٧٤—٧٦) و(الحب الخاطف ٩١)و(الزيارة الرهيبة ٩٤ — ٩٧) ولكن الديوان في جملته يلفه غموض رهيب حافل بالاسرار المستمرة .

اما فدوى فهي اكثر صراحة واكثر بثا،وشجاعتها تستعلن في قصائدها: (غب الهوى)، (الى صورة)، و (الصدى الباكي) ، و (في محراب الاشواق)٧

١ ديوان (عاشقة الليل)لنازك الملائكة ص ١٩
٢ ديوان (عاشقة الليل) قصيدة (ثورة على الشمس) ص ٢٢
٣ ديوان (وحدي مع الايام) لفدوى طوقان قصيدة (خريف ومساء)ص ١٢-١٦
٤ ديوان (وحدي مع الايام) لفدوى طوقان قصيدة (اوهام في الزيتون) ص٢٤
٥ اقرأ قصيدة اوهام في الزيتون ص ٢٦ — ٢٥
٦ اقرأ «حلية الطراز »للسيدة عائشة التيمورية
٧ ديوان (وحدي مع الايام) ص ٥٨ — ١٦ ٦٢ —٦٥ ٦٦ — ٦٨ ١٠ ٧١ — ٧٣

٩٨

قلب الشاعر

هيء له اهزوجـــة الملهم — وامسح ملالاضج في الأعظم
وانسج له من بسمات السنا — فجراً على افق الأسى المعتم
واترع الكوب الذي يشتكي — صمت الفراغ العابس الابكم
كم ليلة رفّت بـه أنجم — وذُوبت فيـــه ولم يفعم
وكم روى اسطورة صاغها — من الحباب الأنور الاقتم
يا خالق الفن الذي أمرعت — رؤاه في قلب الحياة الظمي
أفعمت للســـارين آمالهم — بخضرة الصبر ... ولم تحجم
وسرت في دربـك تقتاته — شوكا وترويه بجُر الدم
على الصخور السود آثاره — وفي سفوح الجبـل المعدم
خلفت فيه من كفاح مضى — على ذراه ... غابة الانجم
حصدتها فجرا خصيب الخطى — ينبت فينا بهجـــة الموسم
ولم يزل قلبك في جدبـه — على فراغ موحش يرتمي
منقباً عن فجره ... كلما — تضـــاحك النور ولم ينعم
يحلم لهّـــاف المنى في غد — حلم العطور الغيد في البرعم



كمال نشأت

من « رابطة النهر الخالد »
القاهرة

والرمزية في ديوان (وحدي مع الايام) تبدو في حديث الشاعرة مع الفراشة١ ... كما المح الرمزية في اوصافها التي تنعت بها الاشياء؛ فالفراشة عروس الربيع وشجرة الزيتون عروس الجبل ... وفي الديوان اشواق مجنحة . واحلام عذارى. ورغبات مكبوته توشى بها الالفاظ والصفات٢.. وفي الديوان ظمأ وتشوف والتياح الى .. الى شيء..

وفي الديوان هفهفة الى (قلب) يؤنس رحلة الزورق ويبدد غيهب الليل٣ ... وفي الديوان خوف من الخريف ... خريف العمر الذي يودي بربيع الشباب قبل ان ينعم بظل القلب وهناءة الحب ودفء العش٤ .

ولكن الشاعرة في النصف الثاني من الديوان باحت بالسر وصرحت بما يحرقها ويمزق كنيانها المضرم المشبوب ..

اني اعتز بهذا الديوان شعر انثى ، ارى فيه نفسي في بعض اطوارها بهواجسها واشواقها ورؤاها ... اري فيه المرأة بحنينها وخوفها ورقتها وضعفها وتضرمها وهواجسها ووساوسها... ارى فيه المرأة بالفاظها وذوقها الموشى الذي يشغف بالنمنمة والتطريز سواء لديهـــا ان تصنع ثوباً او تنظم قصيدة ... الطابع هو الطابع ... وهنا تتجلى اصالة الشاعرة التي اعتز بهـــا .

وقد حققت فدوى املي في شعر الطبيعة توقعه امرأة على قيثارةصيغت من حنان الانوثة وتوددها ... ففي ديوانها شاعرية وافتتـــان بالطبيعة واتحاد بها وروح مجنحة تنفتحلكل شيء لان كل شيء يستهويها –فيالديوان اشواق هائمةسابحة في الكون الوسيع. فيه لهفة حارة الى الطبيعة الامتهتف:

اواه ، لو افنى هنا في السفح ، في السفح المديد
في العشب ، في تلك الصخور البيض في الشفق البعيد
في كوكب الراعي يشع هنـاك ، في القمر الوحيد
اواه ، لو افنى ، كما اشتاق في كل الوجود١

وهكذا تتوثب في ديوانها خفيفة منطلقة تهيم في المروج وتطفر مـــع الفراشة وتحنو عليها وتناجيها .

اما شاعرتنا ... صفية زكي ابو شادي .. فهي تفضي بعواطفها افضاء متباطئاً من استحياء وانت تدور معها طويلاً حتى تسمع كلمة « الحب » ولا مزيد ...٢ فاذا تتبعتها لفت عواطفها في قصة او رمز٣ وانتقلت بك الى معنويات منها الصبر والالم والفراق وامنية لقاء ولكنهـــا لا تتطوح وراء خلجاتها الى ابعد من هذا ٤

وفي الشعر النسائي تصوف يذكرني بعضه بصاحبة الحبين٩ واعني هنـا قصيدة (سمو) لفدوى. ٦

ولكن الشعر النسائي ينقصه الاحساس الكامل بالمجتمع وبالوطن ايضاً... انه في جملته شعر ذاتي ... وان كانت صفة (الذاتية) هذه يشمل بها ناقد كالاستاذ اسماعيل احمد ادهم الاداب العربية على السواء التي ينقصهـــا في

---

١ ١٨ – ١٩ ٢ قصيدة اوهام في الزيتون ٢١ – ٢٥
٣ قصيدة ليل وقلب ص ٣٥ ٤ قصيدة ليل وقلب ص ٣٧

---

١ ديوان (وحدي مع الايام) قصيدة (مع المروج)ص٩–١١
٢ ديوان (الاغنية الخالدة) قصيدة السر ص٧٦ – ٧٩
٣ ديوان (الاغنية الخالدة) قصيدة الشبح ٨٠ – ٨١ وقصيـــدة الاصداف ٨٤–٨٦
٤ ديوان (الاغنية الخالدة) قصيدة في عينيك الدموع ص١٠٦
٥ رابعة العدوية القائلة :
احبك حبين حب الهوى — وحب لانك اهل لذاكا
٦ ديوان وحدي مع الايام قصيدة سمو ص ٦٩ – ٧٠

نظره (الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية .)١

وما دمنا بصدد الحديث عن الشعر النسائي فلنسجل قبل ان ينتقل البحث الى ظاهرة اخرى ان الشاعرات يؤثرن القافية المزدوجة والمقطعات ، كما تحب نازك الملائكة التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها٢ من حيث العدد والترتيب.

كما تؤثر صفية ابو شادي الشعر المنثور تودعه تأملاتها وتصوفاتها ورمزياتها...

وعند الشاعرات ايضاً شعر حر٣ ولا ينقصهن الخيال الخصب خاصة صفية وفدوى كما تتمتع نازك بطول النفس من عمق احساسها بما تصور .

١٥

ومن ظاهرات الشعر الحديث « **الملاحم** »٤ ... حين اختفت المطولات او كادت ، فقل ان تقع في الشعر الحديث على قصيدة ذات مئة بيت من قافية واحدة ولكنه يجنح الى المقطعات بحكم طابعه التصويري ... فالجلسة الشعرية أو الخطرة النفسية او الغرض الفني تستوعبه المقطوعة او اكثر ...

١٦

ويحاول الشعر الحديث ان **يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر تعبيراً نفسياً دقيقاً** . وقد نجح الشعر الحـــديث في الوصول الى اعماق من الفكر والشعور الصافي اذا تلمستها في الشعر القديم خايلتك وهي تومض لتختفي ... هذه السبحات التي اشير اليها في الشعر الحديث تتجلى في مثل قول الشاعر :

والذي يلمس الاله بجنبيه يشيم الاله في كل شي
في ارتعاش الغصون في بسمة الطفل في آهة بقلب بغي
في صلاة النساك في حانة اللهو وفي دمعة البئيس الرضي
والسعيد السعيد من وجد الكون على قلبه الكبير النقي
والسعيد السعيد من عانق الصمت على قمة الخلود الفتي
حيث يلقى مظاهر الكون اصلاً واحداً جامعاً شتيت القصي
حيث يلقى الحياة تعتنق الموت فلا فرق بين ميت وحي٥

١٧

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه **للايحاء الشعري**. ومن شعراء الايحاء الدكتور ابراهيم ناجي والدكتور ابوشادي .

١٨

كما يصطنع الشعر الحديث « **العناوين** » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب. واحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في اوروبا في القرن التاسع عشر. ومن عشاق هذا النهج الشاعر محمود حسن اسماعيل وان كانت هذه المقدمات لا تروق ناقداً كالدكتور مندور والتي يراها (قصاصات فيها ابتذال للنفس عنه نفرة) ٦ .

---

١ كتاب «الزهاوي الشاعر» للاستاذ اسماعيل احمد ادهم ص ١٠
٢ مقدمة ديوان شظايا ورماد ص ١١
٣ ديوان اللحن الباكي ، قصيدة مولد قصيدة وتخيلات شاعر ٨٠ – ٨٣
٤ اقرأ ملحمة (الطلاسم) بديوان (الجداول) لايليا ابو ماضي وملحمة (الاطلال) بديوان ليالي القاهرة للدكتور ابراهيم ناجي وملاحم محرم الاسلامية .
٥ ديوان (رياح وشموع) للشـــاعر كمال نشأت قصيدة (نبع وقطرات) ص ٥٣ .
٦ كتاب (في الميزان الجديد) للدكتور مندور ص ٧٢ .

١٩

والشعر الحديث اكثر عمقاً ... كان الشاعر العربي القديم يصف الموقعة ... ادواتها ، سيرها ، عددها – بدايتها والنهاية ... ولا يتعمق الى ما وراء هذا في تسجيله ولكن الشعر الحديث ينفذ الى فلسفة الموقعة ودلالتها ودوافعها التاريخية والسياسية والنفسية .

لم يعد شعر الفاظ ورنين وصناعة ... بل اصبح مملوءاً بالتجارب التي عاشها اصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

٢٠

هذه هي الخصائص العامة للشعر الحديث .. اما الظاهرات الخاصة فبعضها يتصل بالموضوع والبعض الآخر بالاسلوب ...

اما الموضوع فمن الظاهرات الجديدة في موضوع الشعر العربي الحديث **الاحتفال بالطبيعة** ... لقد ازداد الشعر الحديث **قرباً** من الطبيعة واحساساً بها **وتجاوباً معها** وحـــاول الشعراء المحدثون النفاذ الى اسرارها المبثوثة في الكون ، فما يكاد يخلو ديوان من التفاتة اليها اوصلاة في محرابها. ففي (اين المفر)١ حديث عن النيل ، وصلاة العشب ، والزهرة اليتيمة ، وفي (اضواء ورسوم)٢ قصيدة « اشباح الليل » وفي (ازهار الذكرى)٣ غناء بالطبيعة فالفرفور والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية وزهرة المشمش صلوات مخلصة في المحراب الاخضر .

وفي (الجداول)٤ ذكر للسنبلة ، وابن الليل والغدير الطموح وفي (نجوم ورجوم)٥ لمحات من طبيعة الريف التي استهوت الشعراء المحدثين فوقف محمود حسن اسماعيل مستأنياً عند الشادوف والثور والسنبلة والنورج٦ وهو في ديوانه (اغاني الكوخ) يتجه اتجاهاً مؤمناً الى الريف كوخه وساقيته والنيل والزهرة والسنبلة والغدير ... هنا شاعر تستهويه القرية الهاجعة في ظل القمر ...

لفها الليل ، فاسترخت من الأين عـــلى حضنه الرفيق الهني
وسدتها الاضواء من لمحها الضا في وســـاد الطبيعة العبقري
وحبتها المهـــاد موجـــة نور اشرقت في ترابهـــا القرمزي٧

حتى قصائد الغزل في هذا الديوان من وحي الطبيعة ، فالشاعر يمزج بين الحبيبة والطبيعة مزجاً تغنى فيه احداهما عن الاخرى فالشاعر يهتف بالحبيبة :

ان مات في المساء نور الضحى الرفاف
او مصت الانواء من زهره الافواف
فارسلي الاضواء من ثغرك الشفاف
تمزق الظلمـــاء وتهتك الاسداف
وتفعم الاجواء بالنور والاطياف٨

ويبدو ان الطبيعة علمته مزج الالوان فبدت انعكاساتها في قصيدته (سنبلة

---

١ ديوان اين المفر للشاعر محمود حسن اسماعيل
٢ ديوان اضواء ورسوم للشاعر عبد السلام رستم
٣ ديوان ازهار الذكرى للاستاذ السحرتي
٤ ديوان الجداول لايليا ابوماضي
٥ ديوان نجوم ورجوم للشاعر محمد السيد علي شحاته
٦ ديوان هكذا اغني للشاعر محمود حسن اسماعيل
٧ ديوان اغاني الكوخ للشاعر محمود حسن اسماعيل
٨ ديوان اغاني الكوخ للشاعر محمود حسن اسماعيل

١٠٠

تغني) ١ . حتى عود البرسيم الاخضر الذي يلهو به الصبيان خلف السوائم الراتعة في الحقول يستهوي الشاعر المفتون بالريف ويحفز شاعريته فيغني مع ابن الفلاح :

زمارتي في الحقول كم صدحت — فكدت من فرحتي اطير بها
الجدي في مرتعي يراقصها — والنحل في ربوتي يجاوبها
والضوء من نشوة بنغمتها — قد مال في رأده يلاعبها
نفخت في نايها فطربني — وراح في عزلتي يداعبها ٢

ومن المولعين بالطبيعة الشاعر فخري ابو السعود حتى ليعده النقد ممن اوقفوا فنهم عليها ، ٣ والتيجاني، حتى النجفي وجد من بؤسه سانحة يذكر فيها الفلاح والسواقي ٤ .

ومن المفتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية ابو شادي .

٢١

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث **نضوج الشعر الاجتماعي** الذي يمثل جانباً كبيراً من دواوينا ... لقد جاءت طبقة اخرى بعد محرم والجندي لم ينهجوا النهج الكلاسيكي في التفكير والعرض والتناول بل اعطونا في روح جديدة تجارب عاشوها فيها صدق الواقع وحيرته ومرارته وقوة اقناعه ومن الامثلة البليغة في هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بليبل (بين الكأس والوتر) ٥ .

ومن صور المجتمع كثير في شعر الصافي النجفي وان كان يميل الى الالوان القاتمة في تصويره .

اصبح الشعر الحديث يستمد مادته من صميم الحياة فالشاعر الحديث اصبح يستوقفه بائع الحصير ٦ وصباغ الاحذية ٧ والسائل القروي ٨ ...

٢٢

ومن الظاهرات الكبيرة في موضوع الشعر الحديث، ظاهرة **التنوع** فقد كثرت اغراضه وفنونه والوانه . عندنا اليوم شعر رمزي وشعر قصصي تضمه دواوين ناجي والرصافي وبشارة الخوري وعمر ابو ريشة وابراهيم العريض ، كما تسري روح القصة في ديوان الجداول ٩ لايليا ابو ماضي ، وشعر عقلي وهذا تطغى فيه الفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث في الدولة العباسية عند ازدهار حركة الترجمة والعلوم وان كان هذا السبب نفسه يؤدي احياناً كثيرة الى نتيجة عكسية فيكثر الغناء العاطفي والشعراء الرومانطيقيون كرد فعل لثقل وطأة المادة وارهاقها .

كما ظهر الشعر الفلسفي بالمعنى العلمي لا التأملات والاراء الذاتية كما في

١ ديوان اغاني الكوخ للشاعر محمود حسن اسماعيل
٢ ديوان اغاني الكوخ ص ١٢٠
٣ كتاب اعلام من الشرق والغرب للاستاذ عبد الغني حسن ص ١٣٤ - ١٤٢
٤ ديوان الامواج للشاعر احمد الصافي النجفي
٥ ديوان اغاريد ربيع للشاعر فؤاد بليبل ص ٩٥ - ١٠٢ .
٦ ديوان التيار للشاعر احمد الصافي النجفي ص ١٣ - ١٤
٧ ديوان التيار للشاعر احمد الصافي النجفي ص ٢٠
٨ ديوان التيار للشاعر احمد الصافي النجفي ص ٧٦ - ٧٧
٩ اقرأ في ديوان الجداول قصيدة (هي) ١٠١ - ١٠٣ وقصيدة زهرة اقحوان ١١٧ - ١١٩

شعر ابي العلاء ١ . ومن فرسان هذه الحلبة « الزهاوي » حتى ليخرجه الاستاذ اسماعيل ادهم من نطاق الشعراء ليسلكه بين الفلاسفة. كان الزهاوي يعتقد (ان رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوي ككل مفكر بيد انه لم يحسه ولم يشعر به ، لانه ليست له روح الشاعر الاصيل . وقد تقع على بعض ابيات في قصائده ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة اذ يمكن الوصول الى مصدرها في عتبة اللاشعور . ولا يجب ان يفهم من قولي ان التأمل او التفكير سبب تجريدنا الزهاوي من الشاعرية ، ولكن سر هذا ان تأملاته او تفكيره الذي يبدو في نظمه وقصيده ليس نتيجة لاحساسه وشعوره او ليس تناوله اياه تناولاً شعرياً... واذن يمكننا مطمئنين ان نقول ان الزهاوي اجمالاً ليس شاعراً بالمعنى الذي نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟

لا شك في ان الزهاوي كان فيلسوفاً يودع تأملاته نظيمه ويبث افكاره قصيده ،وكان النظم اسلوبه في اداء المعاني التي تجيش بعقله ويفيض بها فكره ٢

٢٣

ومن الالوان الجديدة في الشعر الحديث كالادب الحديث **« اللون المهجوي »** تلك النغمات الحارة التي يهمس بها صاحبها فتحس صوته خارجاً من اعماق نفسه كما يقول الدكتور مندور ٣ .

اريد ان اقول ان شعرنا العربي قد نزع من انفه (الخزامة) ٤ .

لقد عاب الاستاذ العقاد في مطلع هذا القرن على شعرائنا تكررهم وغفلتهم عن اسرار الانسان ٥ .. فهل تحقق امله في ان يرى بين شعرائنا (هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء واولئك الذين يجيدون وصف السرائر او يجيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع افاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في (النفس) من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاد) ٦

٢٤

اما خصائص الاسلوب في الشعر الحديث فاظهرها « التجسيم » وهو حسن لانه يبثه الحياة في الجماد وخلع صفاتها على النبات والحيوان يكسب الشعر حيوية ونبضاً، ولكن الشعراء المحدثين لاسيا اللبنانيين قد استهوتهم مثل هذه الالفاظ : الصدى الباكي ٧ ، الفجر الطري ٨ ، والشعراء المحدثون - وهم مولعون بصيغة اسم الفاعل - استهوتهم هذه الالفاظ الى حد الفتنة فساق لنا محمود حسن اسماعيل حشداً منها في ديوانه (اين المفر) كالضوء الذبيح ٩

١ اقرأ فصل (شعر الزهاوي) في كتاب الزهاوي الشاعر للاستاذ اسماعيل ادهم
٢ كتاب الزهاوي الشاعر للاستاذ اسماعيل احمد ادهم ص ٥٣ - ٥٤
٣ كتاب (في الميزان الجديد) الادب المهموس ص ٤٨
٤ يقول الاستاذ مارون عبود في كتابه (على المحك) « ان معظم شعرنا العربي لا تزال في انفه الخزامة وفي حنجرته هدير الفحول وفي رجله خلاخيل تخشخش » ص ٢٨ - ٢٩
٥ كتاب ساعات بين الكتب للاستاذ العقاد ص ١١٤ - ١١٥
٦ كتاب ساعات بين الكتب للاستاذ العقاد ص ١١٤
٧ ديوان وحدي مع الايام لفدوى طوقان ص ٦٦ ٨ ص ١٣
٩ ص ١٩ .

النور الخمري ١ الظلمة السكرى ٢ ، الفجر المتيم النور ٣ ، الانغام الرعاشة الشدو ٤ ... ومثل هذا نجده عند الشاعر كمال نشأت ففي ديوانه « رياح وشموع » الضوء الرهيف ٥ ، الضياء المقرور ٦ ، المساء الرهيف ٧ ، الهناء المرتعش ٨ . تلك الالفاظ المتطرفة التي يسميها الاستاذ الياس ابو شبكة الالفاظ الجبرانية ٩ او (الكليشيهات اللفظية) كما يدعوها في موضع آخر ١٠ ... وهي عند الاستاذ (مارون عبود) صور مائعة مبنية على المجاز العقلي ١١ .

ولكن الشعراء المحدثين الى جانب هذا لديهم الفاظ قيمة هي مع سهولتها اوفر شاعرية .. اصغ معي الى حديث الفراشة يستخفك من خفته وبهجته على بساطته :

البرعم الشفقي ينعس في ظلال خميلة
والعطر يلعب في الفضاء محلقاً في بهجة
والنور فوق النرجس الغفوان حلو الهمسة
متلألىء يفتر ضحاكاً على اغرودتي
والنسمة الحسناء تمرح في فتون الطفلة
وحفيف اجنحتي الملونة اللطاف تحيتي
وانا احوم فوق انداء الصباح السمحة ١٢

وهناك الفاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطاقة كبيرة . الفاظ ذات تاريخ تعرضه في سرعة وايجاز ...

يقول الشاعر :

فتهاويت في خشوعي للارض وفي مقلتي دمع ذنوبي
وتلبثت في سجو اصلي وصلاتي في دمعي المسكوب
وانا مطرق اسر الى الام شكاتي ولوعتي ولغوبي ١٣

فلفظة الام في تفردها التعبيري وفي رمزها وفي موضوعها من القطعة وفي استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية غنى وافراً بالمعنى والرمز والايحاء والتعليل والتفصيل ..

حقاً اننا من الارض واليها نعود

ومن النقاد من يرون للشعر الحديث حسنات اخرى .. فالاستاذ انور المعداوي يهتف (حسبنا ان نقول ان الشعراء المحدثين قد خطوا بفهمهم لاصول الفن الشعري خطوات جديدة ووثبوا بالاداء النفسي وثبات اقل ما يقال فيها انها ردت للالفاظ قيمها التعبيرية حين ردتها الى محاريبها النفسية فغدت وهي صلوات شعور ووجدان) ١٤

ويقول الاستاذ مارون عبود (ان جوهر الشعر العربي القديم لايتعدى المحسوسات على حين ان ما يرى هو رمز ، عند الشعراء الى ما لا يرى . فالحدود التي تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية ليست عندهم ، فاعينهم تدرك العلاقات البعيدة التي تربط الاشياء ببعضها وتولجنا في اعماق جمالها الجذاب .

١ ديوان وحدي مع الايام لفدوى طوقان ص ١٠٠
٢ ص ١٣٠ . ٣ ص ١٥٧ . ٤ ص ٦٣ .
٥ ص ٣٣ . ٦ ص ٣٨ . ٧ ص ٤٠ . ٨ ص ٤٣
٩ كتاب روابط الفكر والروح للاستاذ الياس ابو شبكة ص ١٠٤
١٠ ص ١٣٢
١١ كتاب مجددون ومجترون للاستاذ مارون عبود ص ١٧٨
١٢ ديوان (رياح وشموع) لكمال نشأت ص ٣٠
١٣ ديوان (رياح وشموع) لكمال نشأت ص ٦١
١٤ كتاب (نماذج فنية) للاستاذ انور المعداوي ص ٣٢

فالكلام يتجسد متى نفخت فيه الروح الملهمة الخالقة حياة . والتجسد الشعري هو الشعر كله . وهذا ما يحاول ان يخلقه شعراء اليوم في ادبنا العربي ، فالشاعر هو من يرى الاشياء اشياء غيرها) ١ .

٢٥

هناك ظاهرة اخرى تتمثل في ميل الشعر الحديث الى **جعل المطلع هو الختام** في بعض قصائده كقصيدة مصر ٢ ، الفجر الجديد ٣ ، اخوة الفن ٤ ، حنين الى الشاطىء ٥ ، الوكر الدامي ٦ .

ولكني هنا اريد ان اسجل كلمة عدل من واجب الدراسة ان تقولها عند المقارنة بين القديم والحديث او القدماء والمحدثين ... هذه الكلمة هي ان الالوان الجديدة والاتجاهات الجديدة والموضوعات الجديدة والاساليب الجديدة وكل جديد في الشعر الحديث زاده عن الشعر القديم لم يكن من عمل الشعراء المحدثين وحدهم لترجح به كفتهم على القدماء ولكن الخصائص الجديدة التى عرضت لها ترجع في كثير من عوامل ظهورها الى روح العصر الذي نعيش فيه وطابعه وقيمه ونوع حضارته فان التاريخ يعلمنا كما يقول الاستاذ علي ادهم (... ان مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده الى عصره وان شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مرجعه الى عصره ، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشاعرية من قوتين ، قوة العصر وقوة العبقرية ، فاذا اقبل الى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره رثاً مملولاً ساذجاً محصوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصدق الشاعرية ، واذا التأمت القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير ، ولذا يأتي كبار الشعراء في ازمنة النضج الفكري وثورة الاراء وازدحام الافكار واحتفال الخواطر) ٧

٢٦

كما يعزى سبق الشعر الحديث الى اتصاله بالشعر الغربي فالاستاذ اسماعيل احمد ادهم في كتابه (الزهاوي الشاعر) يعزو ظهور المدرسة الرومانتيقية العربية الى الاتصال بفكر اوروبا . والى اوروبا يعزو الجدة في ادب المهجر الذي يراه و(ليس فيه من العربية الا الاسم وهو في قوامه وهيكله غربي الروح اوروبي الاخيلة) ٨

كما يرى الاستاذ الياس ابو شبكة ان الادب العربي قد (تأثر في مجموعه بالاحداث الفكرية التي نفخت فرنسا في بوقها) ٩ وكتابه روابط الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التي يسوق بين يديها احداث التاريخ الفرنسي والتيارات الادبية في فرنسا كلما خاض في شأن من شئون الادب العربي .

ولكني ارى الادب العربي قد اثرت فيه عوامل شتى منها عامل الاتصال بالاداب الاخرى لا الادب الفرنسي وحده فان بين شعرائنا وكتابنا خاصة من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الايطالية واللغة الانجليزية واللغة الفارسية

١ كتاب (مجددون مجترون) للاستاذ مارون عبود ص ٧٥
٢ ديوان (وحدي مع الايام) لفدوى طوقان ص ٩٣ – ٩٦ .
٣ ديوان (اصرار) لكمال عبد الحليم ص ٩ – ١٠ ، ٤ ص ١١ – ١٦
٥ ديوان (رياح وشموع) لكمال نشأت ص ٥٦ – ٥٧ ، ٦ ص ٥٨ – ٥٩
٧ كتاب (على هامش الادب والنقد) للاستاذ علي ادهم ص ١٤٦ .
٨ كتاب (الزهاوي الشاعر) للاستاذ اسماعيل احمد ادهم ص ١٥
٩ كتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) للاستاذ الياس ابو شبكة ص ١٣٦ .

وعن طريق هؤلاء اتصل ادب العرب بآداب هذه اللغات وتطعم بها وخاصة الانجليزية .

والتأثير الادبي كما يقول الاستاذ انطون غطاس كرم١ (مبهم وادق من ان ينحصر في تاريخ معين واوسع من ان يقيد في اسباب)

والتأثير الغربي يضم ظاهرة اخرى الى الظاهرات التي ذكرناها هي محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعينها من اللغات الاخرى . ففي ديوان (اصرار) ترجمة لقصيدة (الجماهير) للشاعر ثيروسيزارفا ليجو٢ وفي ديوان (اضواء ورسوم) ترجمة لقصيدة (اضحكوا وامرحوا) للشاعر الانجليزي (جون ماسفيلد)٣

واعجب اخرون منا باسلوب التعبير في الادب الغربي فهذه نازك تقرر ان الاسلوب الطريف في تقفية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة عن الشاعر الامريكي ادجار الان بو في قصيدته البديعة Ulalume . ٤

٢٧

على ان هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث – او بعضه – وبين **التشبث بمظاهر** من الشعر القديم فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل في موضوع اشادة بالبطولة٥ وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات سبق ان اشرنا اليها وفيه شعر مناسبات٦ وشعر حزبي٧ وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للمدرسة الكلاسيكية٨ ..

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال يصاحبها ما يلازم مراحل الانتقال في كل شيء ... ومن ثم كان التجديد في الشعر العربي الحديث يحفه القلق والتهيب من ناحية ، والجموح من ناحية اخرى ... يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد ... ويمثل الجموح كفران البعض بالقافية والوزن وارسالهم الشعر عاطلاً من كل مميزاته التقليدية... كما يمثل القلق والتهيب تقديم الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم٩ كأنهم يتوقعون الهجوم من يقينهم ان الامر ليس خالصاً لهم وان المحافظين لم ينقرضوا بعد .. وهم متربصون ..

ويعكس هذا كله ظله على نفوس قائليه فيبثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق١٠ وغربة في زمانهم كما يعتقدون .

٢٨

ولعل من آثار هذا ايضاً **كثرة الدراسات اليوم حول الادب الحديث شعره ونثره** فتتناقض الاراء حيناً، وتتقارب وتعتدل وتشط حيناً آخر... وطبيعي منها هذا فتنوع الثقافات ينجم عنه تنوع الآراء، وتعدد مذاهب العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر ، وقيام الحروب يتبعه تغير في القيم والمقاييس ... وجيلنا يمثل ريشة في مهاب ريح مختلفة فهو تتوزعه عوامل كثيرة ، وتتجاذبه دوافع شتى. وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا ومرة هناك .

فبينما نرى شاعراً كمحمود حسن اسماعيل يتحمس للشعر العربي حتى ليرى النفر الذي حاد عن طريقه قد (عادوا بنظم مرقع يشوبه هوس الخيال المطروق واللحن المسروق وتعذيب الالفاظ يحشرها في غير اجسادها النفسية بلا بث من الشعور ولا افضاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير وعاقبتهم الطبيعة بالاهمال والضياع ، وحاقت بهم لعنتها على التكرر والمتابعة والتقليد ، ولو في طريق جديد)١

اذ بالدكتور لويس عوض يدمدم على الشعر العربي فينعى عليه لغته الفصيحة ، وطول قصائده ، واوزانه ، وبحوره ، وعموده ، وخلوه من من البالاد ومن مثل قصص ولترسكوت الذي تأثر به .

رمى الدكتور الناقد شعرنا بالجمود والاسن فكان طبيعياً ان يقدم له قصته (بلوتلاند) « التقدمية ! » ليخلق على حد تعبيره (دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الاسن الازلي) ٢

وعنده انه(ما من بلد حي الا وشبت فيه ثورة ادبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة واقرار لغة الشعب (العامية) او(الدارجة) او(المنحطة)٣

ثم لا تكاد تبدأ قصته (التقدمية) حتى ترى حشداً من الالفاظ المقدسة التي تثير غضبه ... يتألف هذا الحشد من (عصا التسيار ، ابلق ، الظلمة السحماء ، كميت ، شارفوا ، كثب ، مجافى ، الافياء ... الخ)

ولكن اللغة التي تحنقه تسيطر عليه في سائر قصائده المهلهل منها والهجين ... انها هي...

٢٩

هل قلت كل شيء في الموضوع؟ كلا... ان بحثي كله يتناول فترة حدودها العشرين السنة الاخيرة فحسب ... وقبل هذا التاريخ مصادر ومراجع لها قيمتها واهميتها...ومع هذا نحيتها جانباً لانها خارج الدائرة التي رسمتها لبحثي...

وهناك خصائص لم اتوسع في درسها مع اتصالها ببحثي بل اكتفيت عندها باللمحة تشير ولا تحيط ... (فالعامية مثلاً والشعر الحديث) لا توفي كجزء من موضوع فهي بظروفها تنهض وحدها موضوعاً كاملاً خليقاً بالبحث المفرد..

هناك هناك أمانيّ للشعر الحديث ... ومطالبي عنده ..

اني اومن في قرارة نفسي ان هناك درراً كثيرة لم يترسل ضوؤها الى بحثي هذا لعوامل عدة ... فبعدها منا ، او احتجابها عنا لظروف من صنع بيئتها الخاصة ، او قبوعها في الاصداف او مرورها بدور الجيشان والاختزان الذي يليه الانبجاس ثم التدفق والذيوع كلها حوائل... هناك مسائل كثيرة لم يحط بها بحثي هذا وان كنت الى الاحاطة جد تواقة وفيها راغبة ... فالى الغد ? ... باذن الله .

القاهرة

نعمات احمد فؤاد

ماجستير في الاداب

---

١ كتاب (الرمزية والادب العربي الحديث) للاستاذ انطون غطاس كرم ص ١١٥

٢ ديوان (اصرار) لكمال عبد الحليم ص ٥٢

٣ ديوان (اضواء ورسوم) لعبد السلام رستم ص ٤٣

٤ مقدمة ديوان (شظايا ورماد) لنازك الملائكة ص٥١

٥ ديوان (الاعاصير) للشاعر القروي ص ١١٥

٦ اقرأ ديوان (الحان الخلود) للدكتور زكي مبارك وديوان (قال الشاعر) للشاعر احمد فتحي

٧ ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي

٨ اقرأ ديوان (الحان الاصيل) للشاعر علي الجندي

٩ اقرأ مقدمة ديوان (رياح وشموع) لكمال نشأت

١٠ اقرأ مقدمة ديوان (اين المفر) لمحمود حسن اسماعيل ص١٠-٦٥

---

١ من مقدمة ديوان (اين المفر) للشاعر محمود اسماعيل

٢ كتاب (بلوتلاند وقصص اخرى) للدكتور لويس عوض ص٢٣

٣ كتاب (بلوتلاند وقصص اخرى) للدكتور لويس عوض

عانس

« حوار شعري في مشهد واحد »

[تلكم قرعة القدر على قلب كل عانس] ...

(هي وأمها في كوخ مهجور وسط عاصفة هوجاء)

•

هي – أماه ...
الأم – ما تبغـين ؟
هي – أسمع صوته ...
الأم – من يا ابنتي ؟
هي – أماه أقبلَ ...
الأم – من تُرى ؟؟
هي – أمـاه واعدَني المجيء .. وهذه خطـْواته في مسمعي ملءَ النهى
قومي أطِلّي ..
الأم – مـا أصابك ؟
هي – انه آتٍ ...
الأم – (بضيق) ومن هو ؟؟
هي – (حالمة) اسمعي همس الخطى
هـذا حفيفُ وشاحه ، فكأنه يختـال سعياً لي ببردٍ منتقى
متـدثراً بالشوق يملأ عطفه فلقد أسرت فؤاده يوم اللقـا
وتركته حيران ينظر في يـدي فيرى الهناءة في الانامل تُجتـلى
الام – بنتاه .. ماذا تهتفين ؟؟؟
هي – ألستِ لي ؟ أولا ترَين الوجه مني قد زهـا ؟
قد كنتُ قبل لقـائه مقرورة فالبردُ - برد الموت - في جسمي سرى
أمي ... أحس الدفء يسري في دمي لا توقدي ناراً ... ففي قلبي لظى..
الأم – بنتي .. أأنت مريضة ؟
هي – من قال ذا ؟
الأم – اني أراك اليوم تهـذين سدى
هي – (هامسة) قبّلته ...
الأم – هل قلتِ شيئاً ؟...
هي – لا .. (مستدركة) بلى قد قلت ضاقت بي مجالات الشقـا
أماه قومي ازيّنيني .. فلعـله يستاء إن لم يلق منـا كل ما ..
أمـاه هاتي جمّليني .. واسكبي ماضي صباك على صبـاي المجتبي
وائْتي بثوب العرس - ثوبي - وافتحي « حُقّ » العطور وضمّخيني بالشذى
الأم – رباه .. ما هذا ؟؟

هي - نعيمٌ هابط

الأم - (لنفسها) لا بل ُهراءٌ ..

هي - بل عنايات السما

هيـــا اسرعي فلقد تقارب خطوه لا تنظري لي هكذا .. هـــا قد دنا

(الريح تصفر)

أماه .. يا ويحي .. أصيخي .. إنه .. الباب يطرق ... فافتحيه .. لا .. أنا

بل أنت قومي .. لست أقوى .. إنني سأزّرر الثوب البهيَّ له هنـــا

أمي انظري .. ابقي معي .. وتلطفي لا تتركينا وحدنا إمّا أتى ...

لا .. بل دعينا .. ربّما في ثغره ما أشتهي منه اذا حلّ اللقـــا ..

قومي افتحي ..

الأم - لكنني لم استمعْ

ها قد تكرّر طرقه ..

هي - (بجنون)

الأم - (بدهشة) هذا صدى ..

هي(صارخةبتوسل)-لا.لا.فهذه كفه مبحوحة طرقاتها .. فلِمَ التواني والونى ???

لا تبطئي .. هيا .. اجيبي .. أسرعي ردي عليه وارحمي .. حتى متى ??

لو كنت اقوى قمت ..

الأم (تتحرك نحو الباب) - لا تتوهّمي فالليــل داجٍ ليس فيه من سرى

هي (باصرار يائس) - لكنه آتٍ وهذا طرقه إنّ الهوى يسعى به مهما نأى ...

الام(تعودخائبة) يامنيتي..لاتألمي..وترفّقي هذا « عويلُ الريح » في ذاكِ الفضا

هي (تبتدر الباب كالمجنونة)

لا .. لا .. فهذا هو .. وهذا صوته أبداً يسامرني ويـــدعوني الى ..

طال انتظاري .. كيف لم يُقبلْ ومنْ قــد ردّه عني وألهاه سدى ??

لا بدّ أن يأتي .. ولكنْ أشتهي أن يستقي مـــاءَ الصبا إذْما أتى

أماه ...

ماذا تسمعين ?..

فليس ذا إعوالَ ريح .. بل« عويلنا » معا ..



•

زهير ميرزا

دمشق

•

القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر

بقلم عز الدين اسماعيل

لعل الشعر أن يكون أقدم الأنواع الادبية التي ابدعها الانسان . وكذلك كان نقد الشعر مهمة قديمة كرس لها الكثيرون نشاطهم . ورغم ذلك فما تزال مشكلة الشعر قائمة ، يتحدث فيها الناس في كل عصر دون ان ينتهوا إلى حقيقة ثابتة.

ومرجع ذلك في الواقع الى ان طبيعة الادب بعامة طبيعة مرنة طيعة. وهذه المرونة والطواعية تجعل فناً كفن الشعر موضوعاً للدرس على مدى العصور، لأنه لم يثبت على صورة من الصور خلال تلك العصور، بل كان دائم التجدد، دائم التغيير . ولذلك لم ينته النقاد منذ أرسطو حتى اليوم الى تعريف موحد لفن الشعر . وقد أشار الى ذلك موريس بورا M- Boura في كتابه «تراث الرمزية The Heritage of Symbolism » (١٩٤٧) فقال : « لم يجد أحد – حتى ارسطو – تعريفاً كافياً للشعر . ونحن جميعاً نعرف ما هو الشعر ولكن سرعان ما نجد أن فكرتنا عنه لا يشاركنا معاصرونا إياها فضلاً عن كبار النقاد في الماضي ، فكل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعاً جداً وضيقاً جداً . والحقيقة ان نظرية الشعر ومزاولته تختلفان من عصر الى عصر ، فهو يعيش بالتغير ، وهو دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد وما كان كافياً لفترة من الفترات لا يمكن ان يكفي أخرى . »

ونحن الآن أجدر أن نعتبر هذه الحقيقة الخاصة بجوهر فن الشعر ، وهي أن صوره التي تروق وتروج في زمن ليس حتماً أن تروق وتروج في زمن آخر . فهذه الحقيقة بالغة القيمة عندما ننظر الى تراثنا الادبي من فن الشعر لنقومه وحين نتطلع الى إبداع صور جديدة من هذا الفن في العصر الحاضر .

وبنظرة فاحصة إلى الشعر العربي القديم يتبين لنا انه قام على اسس واعتبارات فنية خاصة ، بعضها يرجع إلى مؤثرات طبيعية واجتماعية ، وبعضها جاء نتيجة للوراثات والاستعدادات ، وبعضها الاخير تضمنته طبيعة اللغة ذاتها . وقد تحالفت هذه المؤثرات جميعاً على ان تخرج لنا الشعر العربي كله تقريباً صورة واحدة ونمطا واحداً ، أو – كما يقال عادة في ميدان الادب المقارن – نوعا واحدا ، هو الشعر الغنائي ، وهو ذلك الشعر الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف فيضمن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية التي تأتي نتيجة انفعال سريع . ومن هنا يمكن أن توصف كل القصائد العربية تقريباً بأنها قصائد غنائية . وطبيعي أن ينشأ الشعر في امة من الامم نشأة غنائية ، كما هو مقرر بالنسبة لنشأة الشعر العربي ، ولكن الغريب أن تستمر فيه هذه النزعة ، وان تستمر طويلاً رغم تطور الناس وتطور الحياة . ولسنا بذلك نريد ان نقصر الغنائية على فترة بذاتها من حياة الأمة أو حياة انتاجها الفني ، فان الغنائية قاسم مشترك بين كل الشعراء في كل زمان ومكان ، ولسنا بذلك ننكر أن يطلع علينا الشاعر في القرن العشرين بقصيدة يتغنى فيها بعاطفة ما من عواطفه ، كما لم ننكر من قبل قصائد شيكسبير الغنائية Sonnets . ولكن الذي نعجب له وننكره في الوقت نفسه هو ان يظل تراث الامة الادبي لوناً واحداً أو كما قلنا نوعاً واحداً هو القصيدة الغنائية . وكنا ننتظر أن تظهر الانواع الشعرية الاخرى وتحتل مكانها بجانب ذلك الشعر الغنائي . واود مرة اخرى الا يفهم احد أنني أزري بالشعر الغنائي وقيمته ، فأزري بطريق غير مباشر بالشعر العربي . فللشعر الغنائي قيمته الفنية ، وله نماذج في الشعر العربي تبلغ حد الروعة . ولكن الذى يضايقني في الواقع هو ان ابحث وأفتش فلا اجد الا القصيدة الغنائية .

ولا يقف في وجه هذا الحكم أن بعض الشعراء كان يقضي فترة طويلة في نظم قصيدته (كما هو شأن زهير مثلاً) فإن المهم ليس هو طول المدة او قصرها ، فان زهيراً لم يكن يقضي هذه الفترة الطويلة في العملية البنائية المعقدة التي يتميز بها الشعر الملحمي مثلاً ، ولكنه كان يقضيها في « تحكيك » هذه القصيدة كما كان يقال قديماً ، أي في الاحتفال بالصنعة الشكلية والمعنوية التي تجعل من كل بيت من أبيات القصيدة على حدة حكمة غالية من وجهة نظره على اقل تقدير . وكذلك لا يقف في وجه هذا الحكم أن توجد في الشعر العربي قصائد طويلة كالمعلقات وملحمة الراعي والمقصورات وقصائد ابن الرومي الطويلة وقصائد غيره من الشعراء ، فليس طول القصيدة او قصرها هو الذى يجعلها غنائية أو غير غنائية كما سنرى بعد قليل . على ان القصيدة العربية الطويلة إنما كانت تكتسب طولها في الواقع من اشتمالها على عدة موضوعات غنائية . أو لنكن اكثر دقة فنقول لاشتمالها على مجموعة مفرقة من المشاعر الجزئية السريعة . ومن ثم كثر عدد ابياتها ، وامتدت بها الى القافية وإن ظلت في جوهرها غنائية .

ويدعونا الانصاف الى أن نذكر ان نهضتنا النقدية في القرن العشرين قد وضعت مشكلة الصورة التقليدية للقصيدة العربية نصب عينها ، فوجدنا « العقاد » منذ اللحظة الأولى يحمل على هذه القصيدة ممثلة في شعر « شوقي » . وقد كانت هذه الحملة تدعو الى « وحدة القصيدة » أي وحدة الغرض من جهة ، كما ان تكون القصيدة « بنية حية » من جهة اخرى . أما

شوقي والمدرسة القديمة فقد افادت من هذا النقد – او لعلها أفادت – شيئاً واحداًهو وحدة الموضوع ؛ فقد بدأ الشعراء يركزون عملهم في القصيدة حول غرض واحد. وظهر أثر ذلك في ان الشعراء راحوا يضعون العناوين المختلفة لقصائدهم ليدلوا على موضوعها بعدأن كانوا يسمون القصيدة بحسب حرف الروي في قافيتها فيقولون السينية أو النونية. ولكن الاكتفاء بوحدة الموضوع لم يخرج القصيدة العربية من إطارها الغنائي، ولم يضف اليها قيما جديدة ؛ فشوقي يتحدث عن النيل وعن شيكسبير فيلتزم موضوعاً واحداً، ولكن القصيدة رغم ذلك تظل غنائية في جوهرها. أما من حيث البناء فلم يحدث في صورته القديمة أي تغيير، وظلت الصورة التقليدية لبنية القصيدة هي السائدة ، ولم يتحقق مفهوم « البنية الحية » .

ولعل القارىء يتساءل الآن: بماذا تفترق القصيدة الغنائية بما هي نوع ادبي عن القصيدة الطويلة بما هي نوع آخر ؟ ونحن نعرف أن « هربرت ريد » واحد من اولئك النقاد المعاصرين القلائل الذين واجهوا مشكلة الطول والقصر في الأعمال الشعرية . وقد وجد أن مجرد الطول لا يجعل من القصيدة عملا شعرياً ضخماً. فالفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة فرق في الجوهر أكثر منه في الطول . وهذا الاختلاف يثير مشكلة الغنائية Lyrism ؛ فنحن نسمي القصيدة القصيرة في المادة غنائية . وكان ذلك يعني في الأصل قصيدة من القصر بحيث يمكن تلحينها وغناؤها في فترة متعة. ويمكن تعريف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بأنها قصيدة تجسم موقفاً عاطفياً مفرداً أو بسيطاً. هي قصيدة تعبر مباشرة عن حالة او إلهام غير منقطع . اما القصيدة الطويلة فـالنتيجة الطبيعية هي أنها قصيدة تربط بمهارة بين كثير من تلك الحالات العاطفية ، وان كان من الواجب هنا ان تصحب المهارة فكرة عـامة واحـدة هي في ذاتها تكون وحدة عاطفية .. ثم يقول ريد : « وأريـد بصفة خاصة ان أضغط على كلمتي عاطفة وفكرة في موضعيهما الخاصين . وينبغي أن يتضح أنهما همـا اللفظان اللذان يؤديان – بتسليطهما على طبيعة الشعر – الى التمييز الجوهري الذي نرغب في عمله بين القصيدة الطويلة والقصيدة الغنائية » وينبه ريد الى ان بعض الانواع الادبية يكون الطول فيها ملزماً بحكم موضوعها، كقصص كانتربري The Canterbury Tales فهي طويلة بحكم ان الشاعر عليه ان يسرد مجموعة من القصص في الشعر، وليس هذا هو العمل الشعري الضخم أو الطويل . ومعظم الشعر الملحمي من هذه الانواع . ولكن الالياذة ملحمة بمعنى من المعـاني، والفردوس المفقود ملحمة بمعنى آخر. الالياذة كقصص كانتربري طويلة بسبب قصتها ، ولكن قصيدة ملتن تدلنا على أنه كان هناك في عقله شيء اكـثر من مجرد القصة . فقصة الخطيئة The Fall هي مجرد الموضوع الذي ينشيء الشـاعر حوله خرافية درامية أولاً ، وموضوعاً فلسفياً ثانياً . فهنا نستطيع أن نقول ان الملحمة تسيطر عليها فكرة . وينتهي ريد الى انه « عندما تسيطر الصورة عـلى المفهوم (أي عندما يحدد المفهوم تحديداً كافياً لينظر اليه بوصفه وحـدة مفردة ، أي ان يؤخذ منذ البداية الى النهاية في توتر ذهني واحد)، فان القصيدة يمكن أن تعرف بحق بأنها (قصيرة) . وعلى العكس ، عندمـا يكون المفهوم غاية في التعقيد بحيث يتحتم على العقل ان يستوعبه في وحدات غير متصلة ، ثم ينظم أخيراً هذه الوحدات في وحدة مفهومة فان القصيدة تعرف بحق بأنها (طويلة) » .

وبهذا يدخل التعقيد عنصراً أساسيـاً في طبيعة العمل الشعري الضخم او القصيدة الطويلة ، في حين أن البساطة والتحـدد في العاطفة من طبيعة القصيدة الغنائية.

وقليل من النقاد من التفت الى العلاقة بين الطول في الاعمال الفنية وبين التعقيد والعظمة . ويمكن الانتهاء في ذلك الى قاعدة عامة هي ان السطر الواحد من الشعر او القطعة الواحدة تتهيأ لها فرصة أوسع لان تكون عظيمة اذا هي جاءت في عمل شعري طويل . ومعنى هذا ان التعقيد يصعب تحققه في الحـيّز المحدود * . وليس الطول في ذاته هو الذي يشعر بالتعقيد أو يبعث عليه ولكن كل قسم بمفرده يستمتع بمزيد من الايحاء والمعنى بسبب علاقته بالكل . فمثلاً آخر كلمة نطق بها هاملت ازاء مشكلة الحياة والموت هي : « ان البقية صمت ! » وهي عبارة لا تعطي حلّاً واحداً للمسألة ، وإنما هي توحي بأن البقية راحة . ولكنها من الممكن ان تعني أن هاملت لن يستطيع الكلام بعد . ويمكن أن تعني كذلك أنه مهما طال اهتمام الكائنات الفانية فان الصمت يتلو جميع اسئلتها عن الحياة المستقبلة .

وقد جاء ذكر ملحمة هوميروس «الالياذة» وملحمة ملتن « الفردوس المفقود » على ان الاولى طويلة فقط من حيث الكم وأن الثانية طويلة من حيث النوع . هل معنى هذا ان القصيدة الطويلة هي ما حققت صورة ملحمة ملتن من حيث الشكل والجوهر ؟ ان دارسي فن الملاحم يحدثوننا أن زمن تأليف الملاحم قد انتهى ، وأن عصرنا لا يتناسب مع هذا النوع من التأليف الادبي ، فليس بين الشعراء من هو على استعداد لان ينفق عشرة اعوام على أقل تقدير لكي يكتب لنا ملحمة شعرية ، فان عشرة أعوام في تاريخ العالم المـُعجل الآن تعد فترة كافية لتغير القيم الانسانية ، فضلاً عن ان العالم قد أصبح من الضخامة بحيث لا تستوعبه ملحمة أو ملاحم .

هل معنى هذا ان القصيدة الطويلة قد انقرضت وانقضى عهدها الى الابد ؟ وفيم اذن يكون بحثنا عنها ومحاولة ادخالها في ادبنا الجديد ؟ الواقع ان القصيدة الطويلة ما تزال حية في الادب المعاصر ، وكل ما في الامر انها لا يطلق عليهـا اسم الملاحم . وبحسب نظرية تطور الانواع الادبية نستطيع ان نقول ان جوهر القصيدة الملحمية الطويلة قد ازداد وضوحا وغناء وتميزاً في العصر الحديث، ولم تفقد الملحمة الا خصائصها الشكلية وملابساتها العامة كالطول المفرط في القصيدة والمدة الطويلة التي يستغرقها نظم القصيدة . وكما تطور النوع تطور الاسم الذي يطلق عليه فاصبحت « القصيدة الطويلة » بديلا من « الملحمة » . وقصيدة «الرجال الجوُف» The Hollow Men او «الارض الخراب» The Waste Land للشاعر توماس إليوت من اوضح الامثلة على القصيدة الطويلة المعاصرة .

---

* مفهوم اننا لا نتحدث عن التعقيد الذي جرت العادة على الحديث عنه ، أعني التعقيد اللفظي أو التعقيد في التراكيب اللغوية ، ولكننا نتحدث عن التعقيد بما هو ظاهرة بنائية نفسية في القصائد او الاعمال الشعرية الطويلة.

ولسنا نعطف كثيراً على نظرية تطور الانواع الادبية ، ولكن دارسي فن الملاحم كانوا حراصا على ان يفرقوا بين الملحمة القديمة والملحمة الحديثة فيتبينون في الحديثة طابعا ادبيا اوضح فيطلقون عليها الملحمة الادبية . فاذا كانت القصيدة الطويلة تطورا للملحمة الادبية ، فهل من خاصية فنية جوهرية تختلف بها القصيدة الطويلة عن الملحمة الادبية سوى تلك الخصائص الشكلية والملابسات العامة التي سبق ذكرها ؟ يتحدد الجواب على ذلك من ملاحظة الطابع العام الذي يكاد يتمثل في كل الشعر المعاصر . ويحدثنا غايتان بيكون Gaetan Picon وهو من ابرز النقاد الفرنسيين المعاصرين عن ان الشعر المعاصر قد اصبح نشاطا روحيا مصاحبا للواقع ، فهو ليس سوى إبداع فني للواقع Rien d'autre qu'une création poétique du réel. ويستوي ان يكون الواقع هنا خبرة نفسية او موضوعا وصفيا او قصة تاريخية او سوى ذلك .

والقصيدة الطويلة حشد كبير من هذه الاشياء « الجاهزة » التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتتجمع وتتضامّ ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملا شعريا ضخما . فانت تجد فيها الخرافة او الأسطورة او الرمز ، كما تجد الحقيقة البيولوجية او العلمية ، والى جانب ذلك تجد القصة التاريخية او المشهد المسرحي او الواقعة . بعبارة اخرى تجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والواقعة والرمز والخبرة الانسانية والمعرفة ، او لنقل تجد فيها آفاقا فسيحة متعددة من الحياة . وهذا كله ينتقل من صورته الاصلية او من ماضيه ليحتل صورة جديدة ويستقر في حاضر جديد ، وكأنه قد خلق خلقا آخر . والشعر في القصيدة الطويلة هو ذلك الخلق الآخر . ولا تتجمع هذه الآفاق الفسيحة العديدة في القصيدة الطويلة بصورة اعتباطية ، والا اصبحت امشاجاً لا لون لها ولا طعم ولأصبحت القصيدة شيئا آخر ليست بالطويلة ولا بالغنائية . ولكنها تتجمع في خلقها الجديد ليربط بينها برباط حيوي هو ما سماه ريد من قبل « الفكرة »

هذه الاعتبارات الخاصة بالقصيدة الطويلة قد بدأت تعمل في خفاء لتدخل نوعا شعريا جديدا في الشعر العربي لم يعرف فيه من قبل ، غير ذلك الشعر الغنائي الذي طال العهد به وكثر الانتاج منه كثرة مريبة ، هو شعر الفكرة . فلم يعد مفهوم الشعر انه مجرد مشاعر بل اصبح – كما يقول الشاعر الكبير رلكه – خبرات انسانية وتجارب عميقة .

وقد وجد الشعراء امامهم صعوبة كبيرة في ان ينتقلوا من انتاج الشعر الغنائي الصرف الى انتاج هذا اللون الجديد من الشعر . وقد استغرقت فترة الانتقال والمحاولات عندنا اكثر من ربع قرن ، حتى كانت السنوات الاخيرة حداً فاصلا تبدأ عنده مرحلة جديدة من الانتاج الشعري الذي يستند الى تلك المفهومات الجديدة . وفي خلال محاولة تحقيق تلك المفهومات تحققت الدعوة المبكرة الى ان تكون القصيدة بنية حية . والحق ان شرط البنية الحية لازم لزوم شرط الفكرة العامة لتكوين القصيدة الطويلة . فالتكوين الفكري الموحد لن يتحقق في قصيدة فقدت الوحدة في بنائها العضوي . ولا يفترض هذا توازيا بين عمليتين مستقلتين ، والا لاصبحت تلك الاشياء « الجاهزة » شيئا والتناول الشعري شيئا آخر ، ولكنها عملية واحدة تتحقق فيها هذه الاشياء وتتحقق الفكرة ويتحقق « الشعر » بحسب مفهوم الشعر المعاصر عند بيكون.

وقد بدأت القصيدة الطويلة تظهر في ميدان الانتاج الأدبي ، وبدأت تراود الشعراء فكرة القصيدة الملحمية ، ولكن على اساس من ذلك المفهوم الجديد للقصيدة . وقد كان لاخواننا العراقيين بصفة خاصة اثر ملحوظ في تلك المحاولات فقد انتج شعراؤهم كثيراً من القصائد الطويلة ، بحيث يمكن ان يقال ان هذا النوع الأدبي سيكون له شأن كبير في انتاجنا الفني ، وان الأدب العربي سيكسب كثيرا من ارتياد هذا الميدان .

ولقد قرأت قصائد لنازك الملائكة أعتبرها قصائد طويلة . وكذلك قرأت لعلي الحلي ملحمته الشعرية عن « الشاعر » كما قرأت مخطوطا لقصيدة طويلة لهعنوانها«المشردون».أما بدر شاكر السيابفقد قرأت له «الاسلحة والاطفال » وكذلك « المومس العمياء » . وكم كان بودي ان أدرس كل هذا الشعر مع القارىء لولا ضيق الوقت . ولكنني لن أفوت على القارىء ملاحظة تأكدت لي بعد كثير من النظر في محاولة التجديد في شعرنا الحديث . فلم تكن المشكلة في حقيقتها أن نقول شعراً حراً غير متقيد بالقافية الواحدة،فقد يكون الرد على ذلك سهلاً اذا قيل : وما لنا نسوق معانينا في شعر غير مقفى ونحن قادرون على التقفية ؟ ولم تكن المشكلة هي أن نغير من عدد تفعيلات الفقرة أو البيت لداعي التنسيق الموسيقي فقد يكون الرد على ذلك سهلاً اذا قيل:إن النسق العروضي القديم يوفر للقصيدة أكبر قدر من الموسيقى . ولم تكن المشكلة تنسيق وحدات القصيدة بحيث نقطع التكرار الممل، فالرد على ذلك سهل حين يقال : انه قد سبقت في القصيدة العربية محاولات من هذا النوع وظهرت انماط من القصائد عرفت بأسمائها . لم تكن المشكلة في التجديد تهدف الى شيء من هذا،وإلا عدت عبثاً وإفلاساً كما يقولون . ولكن هذه المسائل جاءت عرضاً ونحن في سبيلنا الى هدف آخر – سواء أكان الشعراء واعين به او غير كاملي الوعي – هو تحقيق نوع شعري جديد يختلف من حيث الشكل والجوهر والنوع الذي ساد الادب العربي وهو الشعر الغنائي، واعني بذلك « القصيدة الطويلة » . فاتجاهنا الى هذا النوع هو الذي جعلنا نصطدم لا بتلك المشكلات الجزئية فحسب، بل بكل مشكلات التعبير. فقد تبين أن هذا النوع لا يسعفنا على تحقيقه ما لدينا من ميراث شعري قديم وما لدينا من نتاج شعري حديث يتخذ ذلك القديم مثالاً له ، وإنما أصبح من اللازم لتحقيقه محصول جديد يمتصه الشاعر من حياتنا الراهنة ، ويشكله لنا اشكالاً وانماطاً لا حصر لها .

وهنا احب أن اشير الى ان شوقي عندنا سبق ان تورط – حباً في أن ينسب اليه تجديد – في ان يدخل المسرح في شعره ، فكتب لنا ما كتب من مسرحيات ، وما زال عزيز اباظة حتى اليوم ينهج نهجه . والتورط جاء من انهما كتبا لنا شعراً غنائياً في جوهره ، مسرحياً في اطاره . ولذلك « باشت » في أيديهم المحاولة ، ولم يكتسب الشعر العربي من هذا التجديد شيئاً جديداً . ومثل هذا الكلام احب ان اقوله للشاعر الكريم علي الحلي ؛ فان قصيدته « الشاعر » التي أطلق عليها « ملحمة شعرية » لا تتحقق فيها الفكرة الملحمية على الاطلاق ، وهي أقرب شيء الى القصيدة العربية العادية . أما هو في قصيدته « المشردون » فهو أنضج بكثير ،وان كنت لا تستطيع ان تحس ان الشاعر نقلك الى نوع شعري جديد.والجزء الملحمي فيها هو ذلك الذي يربط فيه الشاعر بين ثورة « دجلة » والثورة المشتعلة في الشرق العربي . أما القصيدة بعد فهي – كشعر علي الحلي كله – من لون « محمود حسن إسماعيل » عندنا ، تكثر فيها التهاويل وتضمحل عن قليل . ولا بد لكتابة القصيدة الطويلة من الانتقال الكلي ، أو لا انتقال .

وللأستاذ السياب تحياتي المؤقتة .

القاهرة

عز الدين اسماعيل

من الجمعية الادبية المصرية

١٠٩

الشعر الأمريكي الحديث

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

«ومن اول اعراب للجسد
تعلمت لسان الانسان ، كي الوي
اشكال الفكر .
فتنصاع لمصطلحات الدماغ الحجرية ،
كي اظلل واحوك من جديد رقعة الالفاظ
التي خلفها الموتى الذين
(وهم في فدادين لا يطلع عليها القمر)
ليست بهم حاجة الى دفء الكلمات » — ديلن توماس

إن القرن العشرين قرن شديد الشعور بالذات ، شديد التساؤل، شديد الانتباه الى كل ما يبدر من الانسان من لفظ او حركة .وهو إلى ذلك ايضاً شديد الوحشة، شديد الخوف. وقد غدا لدى الانسان الحديث من المعرفة بالتاريخ وعلم النفس والانثروبولوجيا والادب ما جعل من نفسه ، بهذه الحساسية المفرطة ، ميداناً للنزاع : كيف يحقق ذاته وينهض بحضارته ؟ أيستمر في تقاليده ، أم يسعى الى خلق حياة جديدة؟ اينصرف إلى استخراج ما بين طيات نفسه الفريدة من كوامن ، ام يندمج في الجماهير ويصبح صوتا ناطقا لها؟ ولما كان كثير السؤال عن كل ما يفعل ويفكر ويخشى ، فقد جاء إبداعه على شيء من العرج ، على شيء من النشاز . وحتى الثورة التي اتسمت بها اساليبه الفنية لم تكن ثورة منطقية تحاول الابقاء على ما احرزت عليه، بل كانت ضرباً من التخبط في الظلام، بحثاً عن نهاية لهذا النزاع النفسي قبل ان يحتضر الذهن ، واذا بهذا التخبط نفسه يولد الخصب ، ولكنه خصب فيه بذور صراع جديد.

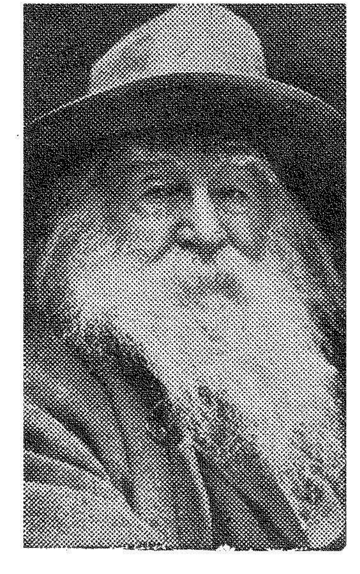
والمدخل الى الشعر الامريكي الحديث لن يكون ميّسراً إلا اذا جئناه عن طريقين او ثلاث اوجدتها ظروف امريكا الخاصة في هذا الجو الفكري الذي يعيش فيه القرن العشرون. فهذا البلد الفتيّ هو (اولاً) أشبه بقارة مترامية لما فيه من تفاوت في مظاهر الطبيعة والمناخ والسكان ، ولذا فان فيه امكانيات وافرة للحياة يتغنى بها الشعراء. ولكنه (ثانيا) لفتوته وحداثة نشأته تنقصه الاستمرارية العميقة الاصول ، فهو يعاني فقراً في التقاليد الثقافية يولّد مشاكل ذهنية عند المتطلعين الى الثقافات العالمية من ابنائه . وهو الى هذا وذاك (ثالثا) بلد يزخر بالمتناقضات من ثروة وفقر ، ومثالية ومادية ، وابيض واسود ، وعدالة وظلم .

ولم تتشعب هذه الطرق (التي تعبر كل منها عن احدى هذه النواحي) الا قبل حوالى مئة سنة ، عندما اراد الادباء الاستقلال عن الادب الانكليزي كما كانوا قد استقلوا من قبل عن حكم الانكليز .ولم يتم هذا الاستقلال الفكري بسهولة (ولعله لم يتم نهائيا حتى اليوم) ، وكان على الكتاب الامريكيين ، امثال ثورو وملفل ووِتمَن ان يشيحوا بوجوههم عن اوروبا قبل التمكن من الالتفات المجدي الى جوهر بلادهم ، رغم مواردها الثقافية الضئيلة. وقام بعضهم حتى في وقت متأخر ، كراندولف بورن ، يعيبون على قومهم هذا « التواضع الثقافي » ازاء الاقطار الاوروبية . اما « ثورو » Thoreau فما اراد الا وصف بلاده ، بل وصف جزء صغير منها – ولاية ماساشوستس. وقد احتل منها غابة صغيرة تدعى « وُلدِن » قرب بلدة « كُنكُرْد » وسكن في كوخ بناه بيديه في الغابة على مقربة من البحيرة التي تتوسطها ، يعيش على ما يزرع وما يصطاد من سمك ، (وقد اثار غضبه مد خط للسكة الحديدية يقطع طرفاً من الغابة ويعكّر سكونها) وهناك ألف كتابه الجميل « ولدن » ، وقال فيه : « لقد رحلت كثيراً – في كنكرد . » كأنه يرى عبثاً في الترحال الى اماكن أبعد من ذلك .

وكان « ولت وِتمن » Whitman في النصف الثاني من القرن الاخير اول من غنى واطالَ الغناء عن بلده وهو يتسع ويمتلىء بالافواج القادمة عبر البحار ليحققوا حلم الانسانية الابدي : العدالة والمساواة :

ها هي ذي المائدة قدمت بالتساوي للجميع ، وها هو ذا الطعام للجوع الطبيعي ،
وهو للطالحين كما هو للصالحين ، إني اضرب المواعيد مع الجميع ،
ولن أقبل ان يهمل احد او يمس شعوره بشيء:
فالخليلة المستقعدة، والطفيلي، واللص ، كلهم مدعو هنا.
والعبد بشفتيه الغليظتين مدعو ، والمصاب بمرض جنسي مدعو ،
وليس بينهم وبين الآخرين من فرق .

وشعر وتمن يعظّم بلده ، ولكنه يمثّل



وولت وتمن

ايضاً اتجاهاً نحو التكافؤ بين الحياة الامريكية وبين المساواة بين الناس في العالم :

نحن الاقلاء المتساوين ، لا أراضي تهمنا ولا أزمان

نحن الذين نحوي القارات فينا ، وطبقات الناس كلها ، ونسمح بالاديان جميعها . . .

نسمع الصراخ والضجيج ، يؤتى الينا عن طريق الشبع والاحقاد من كل صوب ،

تطبق كلها علينا آمرة ناهية ، فتحيط بنا يا رفيقي ،

ولكننا رغم ذلك نسير احراراً غير موقوفين في طرق الدنيا كلها ، نرحل شمالاً وجنوباً ؛ الى ان نترك لنا اثراً لا يمحي في الزمن والعصور المتفاوتة . . .

إن وتمن ، بتفاؤله ببلاده وايمانه بالشعوب والمستقبل ، هو المؤثر الأكبر في الشعر الاميركي[1] . واليه يمكننا ان ننسب عدداً من الشعراء المحدثين من امثال كارل ساندبرغ ، وفاشل لندساي ، وإدغر لي ماسترز ، وارتشيبولد مكليش .



وليم كارلوس ويليامز

ارشيبولد ما كليش

وقد نشأ كارل ساندبرغ ، كسلفه الذهني وتمن ، نشأة فقيرة ، فاشتغل بواباً لدكان حلاق ، وسائقاً لعربة حليب ، وغاسلاً للصحون في الفنادق ، ومساعداً لنجار ، قبل ان يتمكن في النهاية من الدراسة في الجامعة . وكانت نشأته واكثر حياته في مدينة شيكاغو ، فكتب اكثر شعره عن المدن والمصانع والمطاعم ، وما يعتلج فيها من عنف ويشيط فيها من حيوية وقوة . وقد اعتاد في السنين الاخيرة ان يقرأ شعره على جماهير المستمعين ، واحياناً يرنمه ، بمرافقة الغيتار الذي يعزفه على طريقة شعراء التروبادور القدامى . وهو شعر طليق متباين النغم والايقاع . هذا هو يخاطب مدينته « شيكاغو » :

يقولون لي انك شريرة ، فاصدقهم ، لانني رأيت نساءك المصبوغات الوجوه تحت مصابيح الغاز يغوين شباب القرويين .

ويقولون لي انك معوجة ، فأجيب : أجل ، لقد رأيت حامل المسدس يقتل ويفر طليقاً ليقتل من جديد .

ويقولون لي انك وحشية ، وجوابي هو : انني رأيت على وجوه النساء والاطفال امارات الجوع الظالم ،

وبعد أن اجيب كذلك التفت مرة اخرى الى الذين يهزأون من مدينتي هذه ، وارد عليهم هزأهم واقول :

تعالوا أروني مدينة مرفوعة الرأس تغني فخوراً بأنها حية ، فظة ، قوية ، واسعة الحيلة ،

تقذف بالشتائم المغناطيسية وهي تكدح وتقيم العمل فوق العمل . انها مثلاً كم جريء شديد البروز بين المدن الصغيرة الرخوة ،

شرسة ككلب تدلى لسانه للتوثب ، واسعة الحيلة كالمتوحش الذي يركز قواه ضد البراري ،

عاري الرأس ،

يعمل بمجرفته ،

ويهزم ،

ويختط ،

ويبني ويحطم ويبني من جديد . . .

وشيكاغو التي ظهر فيها ساندبرغ ظهر فيها ايضاً فاشل لندساي Vachel Lindsay ومكليش . اما لندساي فقد حظي بعناية كبرى من والديه اللذين اراداه ان يتعلم الطب ، ولكنه انصرف عن الطب الى دراسة الرسم وكتابة الشعر . وبالرغم من ارجاع محرري المجلات قصائده اليه ، فانه ظل ينظم ويرسم بعناد ، مؤمناً ان باستطاعته عن طريق صوره وقصائده ان يحقق ثورة ثقافية لجعل اميركا بلداً أجمل وأرقى حضارة ، وجعل الاميركيين شعباً أهنأ وأسعد . فقام بين سنة ١٩٠٦ و ١٩٠٩ بثلاث جولات طويلة مشياً على الاقدام في ولايات مختلفة ، وهو يقايض كراساته الشعرية المصورة بالطعام والمنام ، ويقرأ شعره على الناس وقد ظنه الكثير حينئذ معتوهاً . غير أنه ما كادت الشهرة تواتيه سنة ١٩١٣ بعد ظهور احدى قصائده في مجلة « الشعر » (الشيكاغوية ، وهي التي ابرزت اسماء كثيرة اخرى كساندبرغ وإليوت وكمنغز وغيرهم) ، وحال ظهور ديوانه ، حتى غدت القاءاته لقصائده من الحوادث الأدبية البارزة في كل مدينة . وقد ظن عندها ان النهضة الشعرية قد تحققت أخيراً ، ولكن الناس كانوا في الواقع يتوافدون لسماع صوته النادر ورؤية شخصيته البارعة وحماسه الفائر عند قراءته لشعره . ولكن ذلك لم يدم طويلاً ، فقد رأى قواه الابداعية تتقلص وشهرته تتضاءل ، وأحس بأنه

---

[1] وله ايضاً في الشعر الاوروبي تأثير كبير ، قارن مثلا هذه الابيات لبرتولت برخت الالماني :

إني برتولت برخت ، اصادق الناس . وألبس

قبعة على رأسي كما يعمل الغير .

أقول : إنهم حيوانات لها نتن غريب ،

وأقول : لا بأس ، انا كذلك ايضاً .

قد غلب على امره، وقد مرض جسداً وعقلاً، فانتحر سنة ۱۹۳۱.

غير ان ارتشيبولد مكليش كان اكثر حظاً من لندساي. فقد درس في ييل وهارفرد، وقضى بعد الحرب الاولى مدة طويلة بالتجول في اوروبا، وتشبع بالشعر الفرنسي وشعر اليوت وباوند (وهما في اول الشهرة) والاتجاهات الاوروبية الجديدة، فجمع بذلك بين الروح التجريبية الادبية التي انتشرت في عواصم اوروبا وبين الثقافة الامريكية «الوتمنيّة». فكان في موضوعه الاكبر «اميركا» أقل اندفاعاً إلى التفاؤل من الشعراء الوتمنيين واكثر تساؤلاً. «كانت امريكا وعوداً» يقولها مكليش في قصيدة بهذا العنوان، ولكن علينا نحن أن نحقق هذه الوعود. فهو يشعر ان الحرية لم يتم لها النصر، وان من واجب الشعر التحدي والهجوم لا التراجع والتهرب. وقد اشتهر مكليش بالتمثيليات الشعرية التي نظمها حول هذه المواضيع للاذاعة، فكان من السباقين الى هذا اللون الجديد من الكتابة [١].

في شعر هؤلاء الشعراء كلهم تبرز نقاط القوة ونقاط الضعف التي تميز الكثير من الشعر الامريكي عن غيره. فهو شعر جزل، دافق، طويل النفس، واكثره طليق متفاوت الاطوال في ابياته. ونغمته الظاهرة هي نغمة التفاؤل واهمية الشعب والايمان بالانسان ومصيره، ووضع امريكا مثالاً لامكانية الخير والسعادة. ولكنه من الناحية الاخرى شعر يغلب فيه العام على الخاص، كثير التقرير (الى درجة السذاجة احياناً)، تقل فيه الدقائق ازاء الصور العريضة، والعواطف فيه لاتحظى إلا بالنزر اليسير من التطوز والتحليل.

★

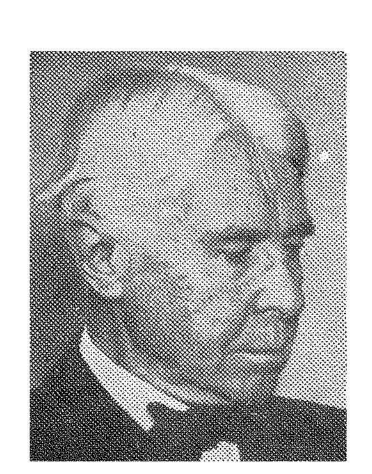
فاذا انتقلنا الى الجماعة الثانية من الشعراء الامريكيين وجدناهم واقفين حيال مشكلة لعلها ذهنية اكثر منها اجتماعية. انها مشكلة التقاليد Tradition والاستمرارية. فقد قلنا ان الامريكيين في القرن التاسع عشر كانوا ينظرون صوب اوروبا للاحساس بجذورهم، او انهم انصرفوا عنها للاندماج بروح بلادهم الجديدة. غير ان عدداً من الادباء، في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن، ادركوا انهم في كلتا الحالتين قد فقدوا الاستمرارية الحضارية لانهم لا تقاليد ثقافية حية لديهم لينتمي اليها ابداعهم. فكانت الحالة عندهم حينئذ كحالة الادباء الروس في اواخر القرن الماضي. لقد نفى كثير من الادباء الروس انفسهم من بلادهم طائعين، واستقروا في باريس بحثا عن التقاليد (كما فعل تورغنيف وغيره) لكي يكتبوا عن بلادهم. وهكذا فعل هنري جيمز وجوليان غرين وستيوارت مريل وازرا باوند، وتي. اس. اليوت وغرترود شتاين (وهمنغواي وفوكنر لمدة قصيرة)، وعشرات الادباء الآخرين، واضحت شوارع لندن او الضفة اليسرى من السين ملهمة الجزء الاكبر من الابداع الحديث. وقد بقي الكثير منهم في اوروبا، بل ان جوليان غرين وستيوارت مريل اشتهرا بالكتابة بالفرنسية بعد ان جعلا اقامتها الدائمة في باريس.

ولم تكن عبقرية تي. اس. اليوت T. S. Eliot إلا تزاوج نشأته الامريكية وتغلغله الجديد في الحضارة الاوروبية. فاذا كان الجو في قصائده التي يصورها اليأس وضيعة النفس في اوروبا عقب الحرب الاولى جو لندن على الاغلب، فان فيها رموزاً استقى الكثير منها - عن وعي او غير وعي - من الطبيعة الامريكية. فالابيات التي يستهلّ بها قصيدته «الارض القاحلة» تذكّر القارىء بالفلوات الامريكية اكثر من غيرها:

نيسان أشد الاشهر قسوة، يولد
الليلك من الارض الميتة، مازجاً
الشهوة بالذكرى، محركاً
الجذور البليدة بغيث الربيع

ولكن الشوق الى الجذور القديمة يتحقق عندما يندمج الشاعر في جماهير المدينة الاوروبية رغم ما فيها من محل (وإن تينع الاراضي الامريكية التي هجرها):

مدينة الوهم.
في الضباب البني فجر يوم من
ايام الشتاء


كارل ساندبرغ


و. هـ. أودن

١ اشهرها: «سقوط مدينة» و «الحصان الخشبي».

انساب جمهور على جسر لندن عديد الناس ،
ما كنت أعلم ان الموت قد قضى على عدد غفير كهذا
كانوا ينفثون تنهدات قصيرة قليلة
وقد ثبت كل منهم ناظريه امام قدميه...
هناك رأيت رجلاً اعرفه فاوقفته صائحاً به : « ستتسن !
أنت يا من كنت معي في السفن في مايلي !
تلك الجثة التي زرعتها العام الماضي في حديقتك ،
هل أخذت تبرعم ؟ أستزهر هذه السنة ؟
أم أن الصقيع الفجائي قد قض مضجعها ؟
اوه ، أبعد الكلب عنها ، إنه صديق للبشر ،
وإلا نبش الارض باظفاره ليكشف عنها !
أنت ! ايها القارىء المرائي ! – يا مثيلي – يا أخي ! »

في هذه المقطوعة وحدها (من « الارض القاحلة ») اشارات على الاقل الى ثلاثة شعراء مختلفين ، وكل إشارة تمنح المعنى عمقاً جديداً ، إلى ان تنتهي القصيدة إلى طبقات متعددة من الايماء والمغزى ، وجو عابق بالماضي والحاضر معاً . « فمدينة الوهم » هي المدينة التي اوحى للشاعر بها بودلير بعبارته :

يا مدينة زاخرة ، مدينة ملؤها الاحلام ،
حيث يمسك الطيف طوال النهار بعابر السبيل .

وهي ليست لندن فحسب ، بل مدينة الحضارات المتعاقبة كما نرى في مكان آخر من القصيدة : القدس ، أثينا ، الاسكندرية ، ڤينا ، لندن .

والبيت « ما كنت اعلم ان الموت ... » من جحيم دانتي .

والبيت « اوه ، أبعد الكلب عنها ... » تحوير مقصود لبيت من مرثاة في مسرحية « الشيطان الابيض » لجون وبستر (القرن السابع عشر) ، واصله :

« أبعد الذئب عنها ، إنه عدو للبشر » .

أما البيت الأخير فهو البيت الأخير في مقدمة بودلير لديوانه « أزهار الشر » .

لقد كان هذا الشعر الغني بالاشارة والرمز ، والرابط بين جوانب التقاليد الثقافية التي هي تراث اوروبا ، شيئاً جديداً في النظم . وقد قيل إن اليوت لم ينجح في ذلك إلا لأنه امريكي عاد عن قصد ووعي الى ينابيع الثقافة الاوروبية فأحس بها اكثر من غيره . وقد كان لشعره بعد نشر « الارض القاحلة » (١٩٢٢) اثر مباشر عميق في الانتاج الانكليزي ، ولكن من الغريب ان تأثيره كان بطيئاً في التسرب الى امريكا نفسها .

والذي اكتشف اليوت هو إزرا باوند Ezra Pound . والشعر الامريكي الحديث مدين بالكثير الى شخصية هذا الرجل الدينامية العجيبة ، وإلى آرائه في الأدب والفن . وهو باستثناء اليوت اشهر من هجر امريكا ليكتشفها من بعيد . سافر الى اسبانيا سنة ١٩٠٧ ليكتب اطروحة عن لوب دي ڤيغا Lope de Vega ، ثم جعل يرحل في اوروبا ، ولم يعد الى بلده (فيما عدا زيارة قصيرة غير موفقة سنة ١٩٣٩) حتى سنة ١٩٤٥ ، حين اعاده الجيش الامريكي الى وطنه مكرهاً لمحاكمته بتهمة التعاون مع الفاشيين .

ولكنه في السنين الثماني والثلاثين التي قضاها متنقلاً بين لندن وباريس ورَپالّو – المدينة الايطالية الجميلة التي جعلها في النهاية مكان اقامته – لم تكن هناك حركة ادبية باللغة الانكليزية لم يتصل بها بشكل من الاشكال . فقد حرّر عدداً من « المجلات الصغيرة » او ساهم في تحريرها وارشادها ، وكانت هذه المجلات سماداً منعشاً لارض منهكة ، نذكر منها « المزولة » The Dial و « الأناني » The Egoist و « الشعر » Poetry (المذكورة آنفاً) و « المجلة الصغيرة » Little Review ، وغيرها وقد ذهب اليه اليوت – وهو ما زال مغموراً – بقصيدته « الارض القاحلة » ، فاعجب بها باوند ، ولكنه شذّبها وقص منها حوالى نصفها ، وساعد في نشرها (وقام في الوقت نفسه بمشروع اكتتاب مالي لاعانة اليوت) . وكتب اليوت اهداء القصيدة بالايطالية : « الى ازرا باوند ، الصانع الامهر » .

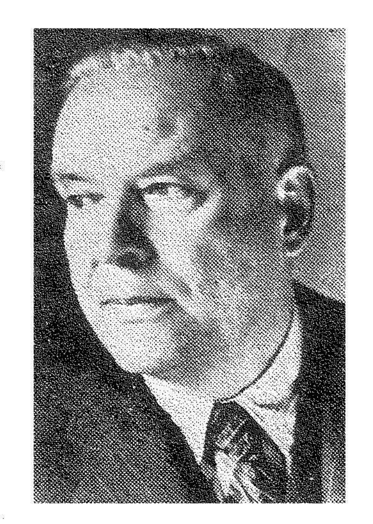
ازرا باوند

وعندما استقر باوند اخيراً في رپالو ، كان مرجعاً لكل شاعر او كاتب ناشىء ، يراسل العشرات منهم ، ويحمّل رسائله النصح والنقد والاعجاب والنقمة بلغة كثيرة الايجاز شديدة التركيز ، تختلط فيها الشتائم العامية بأجمل الفصحى ، وترصعها كلمات من لغات كثيرة حيّة وميّتة . وفي غضون ذلك نشر عدة دواوين وكتباً في النقد وكثيراً من الترجمات ولفت النظر الى الشعر الصيني ونقل منه الكثير الى الانكليزية مصراً في ذلك كله على ايقاظ الذهن (الامريكي) وتهذيب الذوق .

« الشحن » – هذه احدى الفاظه الاساسية اذ يتحدث عن

الكتابة ، وهو يعني بهـا الشحن الكهربائي الذي يستطيع اطلاق طاقة مخزونة مركزة . « الادب كلام مشحون شحناً عالياً » . ولذا فان الشعر في نظر باوند ليس عاطفة دافقة يصبها الوحي كما يعتقد الرومانسيون ، بل صنعة تتطلب غاية الدقة والحذق ـ وما ابعد ذلك عن الطريقة الوثنية ! ثم ان الشاعر لا يتعلم من ادب لغته فقط ، بل من آداب العالم باجمعها ، لان الفن عند باوند لا ينتمي الى بلد معين ، بل هو شيء عالمي يتمثل في كل بلد جزء منه ، وعلينا ان نحافظ على هذه « الوحدة الفنية » . وحتى الترتيب الزمني يفقد قيمته في هذه الوحدة الهائلة لان الصنعة الرائعة لا زمن يحددها .

واذا كان من الممكن تحديد اسلوب اليوت ، فانه من الصعب جداً تحديد اسلوب باوند . كلاهما يشحن شعره برموز التراث الحضاري المتراكم ، ولكن الغاية القصوى في شعر اليوت هي النضج الكلاسيكي الذي يجعل من الفن وسيلة نفسية دينية ، ويبقى في الوقت نفسه على استمرار الحضارة . اما عند باوند فالغاية هي تغيير المجتمع ـ بما في ذلك تغيير الوضع



والاس ستيفنز

الاقتصادي المبني على الربا فهو يغضب ويتهكم ويطالب ، لانه يرى ان عصره قد انحط كثيراً عما كانت عليه المدنية في عصر آل مديتشي في النهضة الايطالية . إنه الظمأ الى التراث الاوروبي يعانيه المثقفون الامريكيون [1] .

واليوت وباوند كلاهما نتاج المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي . وبتأثيرهما على الشعر الحديث جلبا الشعر الامريكي نفسه الى الحظيرة العالمية . فالرمزية الفرنسية تبدأ ببودلير ثم تتطور على يدي مالارميه من جهة ورامبو من جهة اخرى : الصلابة والدقة في اللفظ مع ضبابية المعنى عند الاول ، و « تشتيت شمل الحواس » البدائي عند الثاني . ولكن بودلير نفسه كان متأثراً بدوره بالشاعر القصاص الامريكي ادغر آلن بو ، الذي مات في اواسط القرن الاخير . وهكذا تتفاعل التأثيرات وتتجاذب الاقطاب .

والشاعرة الامريكية املي ديكنسن Emily Dickinson (ماتت عام ١٨٨٦) من روافد الشعر الرمزي ـ وان لم يقرأهـا الرمزيون الاوائل ـ ولذلك كان لشعرهـا عند بدء حركة الايماجيزم Imagism (الصُوَرية) ، مفعول قوي في الشعر الحديث لتركيزه الانيق ورموزه العنيفة ، وفي رموزها منهل غزير للنقاد الفرويديين .

وقد كان باوند ، بتعاليمه ونشاطه الفكري ، القوة الدافعة في حركة الايماجيزم هذه (١٩١٣) ، وتكاد تكون الحركة الادبية الوحيدة التي قام بها الامريكيون في اوروبا وامريكا . وقد بدأت باعتماد الشاعر على خلق الصورة وبتر كل الزوائد ، بحيث يمثل المضمون للعين بارزاً محدد الجوانب . خذ مثلاً القصيدة التالية بعنوان « عربة اليد الحمراء » لوليم كارلوس وليمز :

الكثير يعتمد
على
عربة يد
حمراء
مزججة بماء
المطر
قرب الفراخ
البيضاء

او هذه القصيدة للشاعر نفسه :

قطعة ورق
بنية مجعدة
مرت سيارة
فوقها

١ لباوند ديوان يتوسع باستمرار يدعى « الفصول » Cantos كان آخر ما اضيف اليه Pisan Cantos وله دواوين صغيرة أخرى .

لها من الطول	وداستها
والحجم ما يبدو	في الارض . وبعكس
كانسان ، كانت	الانسان قامت
تدور مع	تدور ثانية
الريح ببطء	مع الريح وتدور
وتدور في	لتعود الى ما كانت
الشارع عندما	علية من قبل

وقد تطور شعراء هذه المدرسة فيما بعد ، وأمسى اكثرهم من شعراء الولايات المتحدة المرموقين ، الممتازين بالتركيز والصنعة اللفظية البارعة ، امثال اي. اي. كمنغز E.E Cummings ووليم كارلوس وليمز ، وهيلدا دوليتل H.D. ، وماريان مور ووالاس ستيفنز وغيرهم - فضلاً عن اليوت وپاوند بالطبع.

وفي العقد الرابع من هذا القرن ، في السنوات القلائل التي سبقت الحرب العالمية الثانية ، ظهر مؤثر جديد على الشعر الامريكي قادماً من اوروبا مرة اخرى : الشعر الماركسي الذي تحول تأثيره بسرعة الى تأثير شاعر انكليزي شاب : اودن W. H. Auden . فقد استطاع اودن ان يدخل في الشعر الماجريات السياسية العالمية ، والفاظ العلم والسياسة والاقتصاد وشعره يتمتع بصلابة الشعر الايماجي مع ثروة لفظية زاخرة يلعب بها لعباً سحرياً ، ويسلطها على المجتمع والسياسة في كثير من السخرية والنقد ، بذكاء نفاذ واسلوب قاطع . وبعد الحرب اكتسب اودن الجنسية الامريكية - كما اكتسب اليوت قبل ذلك الجنسية الانكليزية . ومن الممتع ان نلاحظ ان اليوت الباحث عن التقاليد يصبح اوروبياً ، بينما يصبح اودن المعبر عن فوران القرن العشرين امريكياً .

اما في السنين الاخيرة فقد عاد الاهتمام الى الغنائية المقرونة بالصياغة اللفظية المتلألئة ، كما نرى في الشعراء الشباب ، امثال پيتر فيرك ، وتيودور ريثكه ، وروبرت لويل ، وكارل شاپيرو ، وغيرهم . وهنا لا نجد اثراً بادياً لوتمن ، كما اننا نرى رد فعل ضد شعر اليوت ، مع ميل قوي نحو اسلوب اودن .



لقد استقر الشعر الامريكي نهائياً على قاعدة فردية شخصية. وعلينا ان ننتظر لنرى هل توجد هذه المهارة الحريصة في السبك سبيكة تستحق الحفظ ، وهل يكون للشعر الامريكي على الاقل بعض ما للنثر الامريكي من اثر في الادب الاوروبي الجديد ؟

بغداد

جبرا ابراهيم جبرا

الآداب تستفتي

—تتمة المنشور على الصفحة ٧—

سيكون شعر المستقبل اذن متنوع الانماط، بعيداً عن التلخيص والتعقيل ممثلاً لمضمونات فكرية باعتبار ان الفكر والمادة عنصران متضايفان. وستكون لغويته ناصعة مجنحة بسيطة ينظر الى الالفاظ على انها رموز لمعان وإلى اللغة على انها مجموعة من العلاقات بين الالفاظ. وسيصل الشعر العربي الى قمم فنية عالية، بحيث يبدو شعراء الحاضر رواداً لم يزد جهدهم على ان ركزوا الراية على السفح.

جواب الاستاذ سلامه موسى (مصر)

اعظم ما كان، ولا يزال يؤخر الشعر العربي الحديث، أنه ورث تقاليد سيئة من الشعر العربي القديم.

وصحيح أنه ورث أيضاً تقاليد حسنة من الشعر العربي القديم. مثل استهداف الروعة في اللفظ والطرب في الايقاع. وهذا شيء كبير له قيمته. فان الشرط الاول لكل فن هو الطرب. وبلا طرب يفقد الفن فنيته. وأقصد بالطرب ارتفاع الاحساس. وقد سماه ابو تمام الحماسة.

ولكن السيء في الشعر العربي القديم انه كان شعراً احترافياً يعيش به الشاعر ويؤديه سلعة أو خدمة، يقدمه لمن يشتريه وكما يطلب المشتري. وكان هذا المشتري في أغلب الاحوال رجلاً جاهلاً، يجب ان يقول له الشاعر انه يركب النجوم وانه لن يموت ابداً.

كما ان شعراء العرب القدامى اوبعضهم استباحوا من الشرف والرجولة والانسانية، ما لا نستطيع ان نستبيحه في عصرنا. وكما نجد في أشعار ابن الرومي «البرازية»، وأشعار ابي نواس «اللواطية». وقد ألف عن هذا الثاني، وقد كتب عنه نحو عشرة مؤلفات في مصر هذه السنين الثلاث او الاربع الماضية. وهذا فساد لا شك في ذلك.

وقد يعترض علي بأن الشاعر لا شأن له بالاخلاق.

وهذا خطأ. بل خطل. والذي يوهم هذا الخطل ان الشاعر احياناً يخالف الأخلاق العامة. ولكن مخالفته يجب أن تكون من أجل غيرته لأيجاد اخلاق عليا، وليس لأيجاد اخلاق سفلى كما فعل ابن الرومي وابو نواس. فان قاسم امين في مصر مثلاً خالف الاخلاق العامة. ولكنه خالفها كي يوجد ما هو افضل منها.

وأعظم ما يؤخذ على شعرائنا القدامي انهم، كما قلت، كانوا ينظمون الشعر كما لو كانوا يؤدون خدمة او يقدمون سلعة لها ثمن. وقد ورثنا عنهم هذه العادة. ومن هنا جاء تقسيم دواوين الشعر الى ابواب المديح والرثاء والهجو والوصف الخ... كما لو كانت رفوفاً يحمل كل رف سلعة معينة. وهذا هو علة احتقار ابن رشد للشعر العربي. والشيء الجديد في الشعر في ايامنا هو الاختبار الشخصي ينظم شعراً وهو ما اعتقد ان بذرته قد زرعت وانها سوف تكون شجرة باسقة في المستقبل.

ما هو الاختبار الشخصي الذي اعنيه هنا؟

هو هذا الانسان الانساني الذي يطرب من فرح او حزن او غضب او حب أو مجد أوشهامة أو شجاعة، يحس كل ذلك او بعضه فتهيج عاطفته. ثم يصبر ويتأمل ويعتكف في برج عاجي كي يعبر عن هذا الاختبار.

وهو، ما دام انساناً انسانياً، فان اختباره الشخصي يعود اختباراً شخصياً لكل انسان على هذا الكوكب. فاذا كانت له قدرة على التعبير الموسيقي والتفكير الفلسفي فاننا نغني معه ونسلم بعبقريته وخلوده.

وأقول إذن إن مستقبل الشعر العربي يتوقف على هذا الانسان الانساني الذي يحب الشعر ويؤلف القصائد عن حياته واختباراتها.

جواب الاستاذ جوزف نجيم (لبنان)

الكلام على المستقبل في كل شيء لا يخلو مما ينزلق معه القلم الى مالا يوثق به أحياناً؛ لأننا في استطلاع الغيب المغلق على ذاته، فلتكن المسألة إذاً في حد المحاولة.

للشعر العربي الحديث مستقبلان، واحد تنشئه السياسة الموجهة، وقد تعيش هي. أمّا الشعر فيموت، وواحد ينشئه فيض الخاطر الطبيعي فيسلم معه الفن الشعري الخالص. فالكثيرون من — النظامين — لا الشعراء يستغلون سطحية الجماهير فيصفق لهم على قدر فراغهم، والقليلون من — الشعراء — لا النظامين يهتمون بالموضوع، أياً كان، على أنه اداء فني طريف. ومتى نظرنا في الشعر نظرة مجردة عن الموضوع، فحكمنا له، بما فيه من غرابة جميلة، وحكمنا عليه، بما فيه من عادي باهت، أنقذنا سمة القصيدة في لبنان، لان — معظم الشعر في الاقطار المجاورة أصبح — طقطوقة او أهزوجة —. هات تحرراً مثقفاً وخذ شعراً فنياً مثقفاً..

جواب الاستاذ رجاء النقاش (مصر)

الوجدان المنفعل بشتى الاحداث والتطلعات والثورات، والشكل التعبيري الذي يحمل هذه الانفعالات المتعددة هادفاً من ذلك، بتلقائية، إلى إحداث أثر هو امتداد لما كانت تمتلىء به النفس والابداع جنين فيها، والحضارة ذات التقاليد والتيارات القائمة التي تلتقي هذا الاثر فيعمل فيها بشكل ما... تلك هي الخطوط الثلاثة التي تتآزر في تحديد مجال الاجابة على هذا السؤال. ونحن بالطبع لا نستطيع ان نضع حدوداً فاصلة بشكل حاسم بين الفنان

المبدع وبين مخلوقاته ، ثم بين الحالة الحضارية التي يعاصرها ، فالتميز الفردي في الفنان وفي فنه لا يتنافيان من حتمية امتصاصه لروح الفترة التي يعاصرها الى حد يزيد وينقص تبعاً لدرجة التفوق الفردي فيه ،... ولنخرج من هذا المجال التجريدي لنقول إن الشاعر العربي اليوم يعاصر مرحلة حضارية لم تعد تنظر الى التقاليد الموروثة نظرة التقديس ، فهناك نزوع إلى إحداث تغيير في القيم القديمة التي تتمثل بالنسبة للشعر في شكله وما يتميز به من انغلاق بيتي معروف ، وفي مضمونه الذي يخلو غالباً من وحدة قوية تعطي له صفة الكائن المتماسك الحي الذي ينمو باستمرار في وجدان القاريء كتجربة متكاملة معاشة هادفة الى غاية حقيقية ، وكانت العادة ان يكون الحذق في مجرد إعطاء صفة تعبيرية للفكرة العادية مقياساً للتفوق ، أما أن يكون الشاعر صاحب رسالة في الحياة يتجلى بها مضمونه الشعري ، ويظـل هو يدافع عن قيمها دفاعاً مرتبطاً بسلوكه ، فلم يتحقق هذا إلا في افراد ؛ وعلى نطاق ضيق ؛ بينما كانت الفكرة العامة أن « أعذب الشعر أكذبه » وأن الشاعر رجل خيال ، على ان يكون هذا الخيال عالماً فوق الواقع ... فوق السلوك ... فوق الصدق الانساني الذي يلائم بين اتجاه التعبير وواقع النفس .

نحن في مرحلة حضارية نحاول فيها جاهدين إقرار اتجاهات مغايرة لتقاليدنا الموروثة ؛ وفي مجال الشعر نجد هذه الظاهرة واضحة : هناك حركة الشعر الحر التي حاولت أن تمزق رتابة النغم القديم لتخلق عالماً منطلقاً حراً غنياً حتى في النغم ؛ وفي بعض المحاولات تفوق الرمز وامتلأ غنى وخرج عن حدود « التشبيه » وغيره من القيم البلاغية الى الرمز بالقصة الحية ، الجديدة كذلك ، كما اتجهت مضمونات الشعر إلى خدمة قضايا إنسانية ... في الشعر السوداني الحديث ، شعر الشباب على وجه الخصوص ، نجد أن قضية الانسان الاسود منبع ثر لهذا الشعر الذي يصطدم صاحبه بالقسوة والظلم والضياع في المدينة ، وإزاء المجتمع الساحق وقيمه ومقاييسه ، وفي الشعر الحر نجد ان قضية الوجدان العربي ، قضية التخلف عن الركب الحضاري العام ، قضية الانسحاق امام اثقال من تقاليدنا القديمة في التعبير والسلوك ، او امام الاستعمار بصوره المختلفة ، أو أمام الفهم المغلوط الناقص لبعض تيارات الحضارة الغربية ... قضيتنا هذه هي المضمون الشعري البارز في حركة الشعر الحر ، وكل الشعراء الذين نجحوا في تأكيد هذا التيار ينزعون هذا النزوع بصدق وقوة ، وبذلك انتهت على التقريب تقاليد الشكل والمضمون القديمين . وابتدأ الوجدان العربي عند القاريء والمبدع معاً ينظر إلى هذه التقاليد على انها وليدة عصر مضى ... كان له ذوقه ... كانت له مفاهيمه... كانت قضية التعبير فيه غير وثيقة الارتباط بالانسان . بواقعه . بممكناته المختلفـة .

وليست هذه التيارات الراهنة طفرة لم يكن لها مقدمات ، بل إنها في الواقع وليدة حركتين في شعرنا سابقتين عليها : أولاهما هي شعر المهجر ، والثانية هي الحركة الرومانسية التي برزت بوضوح في شعراء فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى — فقد استمد المهجر من تجربة الغربة وتجربة الاتصال بتيارات ثقافية مغايرة على نطاق واسع وبصورة قوية ... استمد من هاتين التجربتين مادة للشعر متحللة إلى حد بعيد من قيم الشعر العربي القديم ، أما الشاعر الرومانسي فقد كان يقوم بمغامرة داخل ذاته لاكتشاف آلامهـا وأفراحها ، وكان العبقري من شعراء هذا الاتجاه هو من يحـاول ان يتعمق في مغامرته حتى يصل إلى مصدر هـذه الآلام والافراح التي كانت مرتبطة بالجماعات ووضعها الانساني ، ومن هنا ظهر شاعر كالشابي الذي دافع دفاعاً مجيداً عن قضية الشعب التونسي ، بل عن قضيـة الشعب العربي كله : لقد اكتشف هذا العبقري الشاعر ان مصدراً من مصادر آلامـه العنيفة يتمثل في شعبه المظلوم المضطهد الضائع .

تلك كانت هي المقدمات التي مهدت دون جدال لانتصارات الشعر العربي في أكثر مراحله معاصرة لنا ؛ على أن هذا التمهيد في التطور الشعري كان مرتبطاً بتمهيد آخر لتطور حياتنا إلى مستوى جديد غير المستوى الذي ورثناه عن ماضينا ؛ ولقد كانت مراحل التطور في حياتنا الحديثة معتمدة في داخل الافراد على اتساع الوعي الوجداني بالحياة والعلاقات الانسانية ؛ واتساع الوعي الذهني بالمشاكل التي تعرض للفرد سواء كانت هذه المشاكل قضية ذاتية أو قضية عامة تمس المجموع — واتساع الوعي الوجداني في رأينا أحد العوامل الرئيسية التي دفعت بالشعر الى مراحل تطوره المختلفة ؛ وهذا الاتساع في نفس الوقت متأثر بما امتلأ به الشعر من عمق وأصالة في الانفعال بالتجارب التي يعبر عنها ؛ فالتأثير متبادل بشكل قوي ، ومن هنا نستطيع ان نقول ان استمرار التطور في الوعي الوجداني انما يعني أن هناك تطوراً مستمراً في الشعر له أثره في تطوير المرحلة الحضارية القائمة .

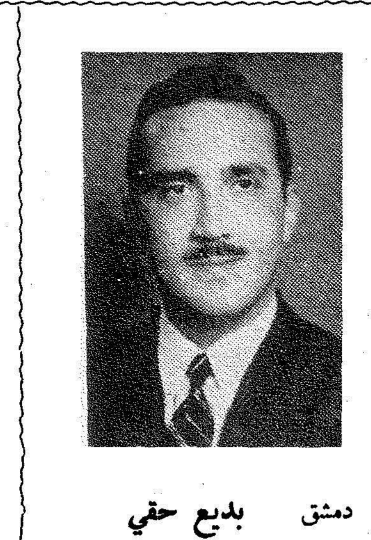
الا اني لا أومن بأن هناك فاصلاً حاسماً بين جوهر الشعر وجوهر غيره من أشكال الفن : فستيفان زفايج في « رسالة الى امرأة مجهولة » و « آموك » شاعر الى حد كبير ، وتوماس إليوت في « الارض الخراب » قصاص الى حد كبير ... العلاقة قائمة ووثيقة والتطور الفني والحضاري في رأيي يدمج الشعر كشكل في غيره من الاشكال : في القصة ، في المرحية ، ومن هنا فاستمرار تطورنا الفني إنما يعني ان الشعر العربي ، في محاولته الدائبة للالتقاء بغيره من الاشكال ، سيكون في المستقبل أعمق وأكثر غنى من حاضره ومن ماضيه . وتبقى هناك أسئلة ... ثلاثة اسئلة على التحديد : ما هي العلاقة بين الشعر والقصة والمسرحية وغيرهما من الاشكال الفنية؟ كيف يتطور الشعر الى قصة مثلاً فيتخلص من القيود الشكلية ويزداد عمقاً وغنى؟ ما هي العلاقة بين أطوار الشعر وأطوار الحضارة المختلفة؟.. ومن خلال الاجابة عن هذه الاسئلة الثلاثة يتضح لنا التحديد الحاسم العام لفكرتنا عن المستقبل العربي في الشعر . مما يحتاج إلى دراسات مفصلة نرجو ان نعود اليها في القريب.

الخيمة الباكية

[الى خيام اللاجئين الباكية أهدي زفرة هذه الخيمة المنتحبة الشاكية]

•

وأبكي أنا
ويخفق صدري لطيفٍ دنا
هفا وانحنى
ليمسح جرحي بنورٍ غريب كئيب
وتهدرُ في الليل ، ريحٌ غضوبْ
فيرفضّ جرحي ويعتام وجهي شحوب
وأبكي أنا
لوجهٍ حزينٍ إليّ رنا
ويمتدُّ خيطٌ بأبرة
كأنفاس جمرة
ولكن تجاذبُ جلدي
وتسفع خدي
عواصفُ تلعب في المنحنى
فينشقُّ جرحٌ خضيبْ
طريٌ ، عميقٌ ، رغيبْ
وأنحب وحدي
وأندب حلوَ المنى
وأبكي أنا
هناك بعيداً بعيداً
بناءٌ منيرٌ منيف ممرّدْ
يتيه هنيئاً سعيداً
وألمح ، ثمّ ، طيفاً تأوّدْ
وكأساً تطوفُ بخمرهْ
وغصناً يميس بزهرهْ
وأسمع لحناً شروداً
طروباً رغيداً
ولكنْ بقلبي ، هنا
بكاءٌ وجوعٌ وموت المنى
وأسمع همساً مزيجاً بخوفٍ
يدورُ بجوفي
يقول :
— « لقد أصبحتْ خيمةٌ باليهْ
مهلهلة واهيهْ
ويهرؤني البرد — اماه اني اموت »
وأحنو عليه بظلٍ نحيلْ
لئلا يموتْ
والهثُ ملء اهابي
على رعشة من عذابِ
ليبقى
وأشقى أنا
وأبكي أنا
وتبكي السماءُ لنا
وينسرب الماءُ قطرهْ
فقطرهْ
وأنصت للام تدعو بحسره
وأسمع صوتاً غريقاً بعبره
ور كزاً يغمغم في سعلةٍ داميهْ
يقول :
— لقد اصبحت خيمةٌ باكيهْ
ممزقةٌ فانيهْ
ويغمرني الماء — أماه — إني أموتْ »
ويجهش في زفرةٍ عاتيهْ
وحشرجةٍ مرةٍ قاسيه
تراه يموت ؟
ترى أيّ ذنبٍ جنى ؟
ولكن يموت
وينغرُ جرحي
وينهدّ صرحي
وتهوي حبالي
ويذوي خيالي
وأطوى أنا
فأندب طيبَ المنى
لكل الدنى
أموت أنا



دمشق **بديع حقي**

شاعر وجمهوره

بقلم روبرت غريفز
نقلها عبد اللطيف شراره

هنا انا جالس، وحيداً في غرفة هادئة لا تتأثر بشيء مما حولها، الى جانب طاولة عادية الا من اوراقي، وقلم رصاص، وقدح ماء!

المفروض فيّ ان اخاطب جمهرة قرائي كأعضاء في حرَف أخرى غير حرفة الادب، كما خاطبهم آخرون غيري في هذه السلسلة من الاحاديث: موقف منحوس والنحس فيه أنه لا أكثر من شخص واحد فقط، من كل مائة شخص، قرأ قصائدي، وعن غير عمد ايضاً. وربما جاز لي أن استثني بعض القوافي التي كتبتها منذ نحو من اربعين سنة، وكان لها ان تتحجر في بعض الكتب المدرسية، كما انه لا امل لي في ان يزداد عدد قرائي زيادة مباشرة عن طريق هذه الاذاعة فتكون نحساً على نحس.

ستلاحظون ان الـ « بي. بي. سي » لم تمد هذه الجلسة الاذاعية، لتمدني بأصوات التشجيع التي ترتفع ضاحكة من اليمين، كما تفعل مع الممثلين الذين ينالون منها أجوراً عالية، واني لأجرؤ على القول إنه كان باستطاعتها ان تعدلي جلسة رقيقة ممتعة فيما لو ألححت في طلبها، فأنا صديق قديم للقائمين على هذه المحطة.

بيد أن الشاعر لا يحتاج الى جلسة، ولا الى مستمعين، ففي وسعه ان يقوم بعمله، على أفضل ما يكون، من غير قهقهة او صهيل، لا غنى عنهما للممثل. إن الممثل يحاول ان يزيد في عدد جمهوره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولا يترك فرصة تفوته لملاقاة الجمهور بشخصه، إلا ويغتنمها، فتراه يسوقه — إذا صح التعبير — الى الغداء، ويلاطفه، ويجامله، ويقدم له الصور الفوتوغرافية موقعة بخط مدور عريض: «الى جوري الخاص العزيز من معبوده تشارلي»، ويضيف بعد ذلك، كل مزحة غليظة، الى ما يشدهما ويجعلهما متحابين أكثر فأكثر...

أما الشاعر فأنه يتصرف خلاف ذلك تماماً مع جمهوره، هذا اذا كان حقيقة شاعراً، ولم يكن ممثلاً أو واعظاً، أو سمسار أرض للبيع!

صراحة ايها الجمهور الكريم! لست ممن يأنسون إليك في شيء ابداً، ولا أنا ممن يتوقعون على يدك خيراً! فرجائي اليك ان لا تقدم لي باقات الزهر فأنا لن أقدم اليك صورتي ممهورة بامضائي.

هذا لا يفيد انني لا أتأثر أبداً بما تظهر من لطف وعطف، او انني أكره المال الذي ينفحني به الالفان او الآلاف الثلاثة من قرائك، لقاء مؤلفاتي الشعرية الجديدة، كل ما اعنيه، هو ان قصائدي لا تتوجه رأساً اليك، كما هو الشأن في نكات الممثل ومزاحاته المضحكة، وإن كنت لا أهتم، على الاقل، فيما اذا كنت تقرأ قصائدي أو تهملها.

نعم! أنا اكتب أيضاً بعض القصص التاريخية. وبها أؤمّن اسباب معيشتي. وباعثي الاصيل على كتابتها، هو ان احلو مشكلة تاريخية جعلتني حائراً، غير اني لا انسى ابداً أن هذه القصص هي التي تمدني، كما تمد أسرتي الكبيرة، بالقوت واللباس وما اليها. وهكذا... بهذه الروح، أفكر بالقارىء العام، المتوسط الحال، المثقف، الذكي، محاولاً ان اثير انتباهه، في أن اكتب له بكل وضوح وبساطة، على قدر ما يسمح الموضوع.

الحصول على المال متعذر في هذه الايام، وإني ليساورني الشك في نفسي اذا انا لم أجعل قصصي تنبض بالحياة جهد ما أستطيع، تماماً كما هي حال البقال أو الجزار الذي يفخر أمام زبائنه بتقديم أفضل المنتوجات وأحدثها وأزكاها، بسعر معقول. وهنا، نجد الواجب والمصلحة الشخصية يسيران يداً بيد، وإلا اضطر صاحب الحاجة الى التزود من مكان آخر، ونصح رفاقه بأن يفعلوا ما فعل...

انني لا اشعر بهذه المودة تجاه الجمهرة من قراء شعري! ولا اعني بذلك ان لي في النثر معايير ادق واضبط من معايير الشعر، بل العكس هو الصحيح، فالقصائد أعسر بكثير على الكتابة من المؤلفات الشعرية، ولذا، فان مقاييسي في الشعر ارفع: اذا انا اعدت كتابة سطر منثور خمس مرات، فاني اعيد كتابة بيت من الشعر خمس عشرة مرة! والواقع هو اني لا استطيع ان اقول لنفسي: «المال قليل في ايدي القراء، علي أن انظم « دزينة من القصائد.» ولكني استطيع ان اقول بسهولة: «المال قليل في ايدي الناس، وقد حان الوقت لان اكتب لهم قصة اخرى جديدة» فالقصص مما يدخل في ملك الجمهور، وليس هذا من شأن القصائد.

أستطيع أن أوضح هذه النقطة الاخيرة، في التحدث عن الرسائل المهمة: إن اكثر الرسائل المهمة التي تكتبونها تنقسم بين صنفين مختلفين: الاول، رسالة الاشغال الخاصة « سيدي، أرجو أن تأخذوا علماً عن مخابرتكم في الخامس من الشهر الجاري ... » تلك الرسالة التي تكتبونها وعيونكم في سجلات المكتب. هذا الصنف من الرسائل يدخل في ملك الجمهور. أما الصنف الآخر، فهو الرسالة الشخصية التي تبدأ هكذا: « عزيزتي الغالية ليلى: عندما قبلتك قبلة الوداع، في الليلة الاخيرة ... » أو هكذا: « عزيزي النقيب د: أنت تمشي على شفير يوقعك في اللهب ... » وتكون في جميع الحالات مكتوبة لتنقل عاطفة أو هوى واضحاً دون أي فكرة طمع أو إخلاف بوعد يمكن أن يشكل في المستقبل حادثة ملموسة تؤخذ شهادة عليك، وتلك هي حال القصائد.

علينا أن نميز تلك القصائد التي نظمت، وقد لوحظ الجمهور في نظمها بعين يقظة، من تلك التي نظمت في جو عاطفي خاص.

ولا مشاحة أن هذه المقابلة بين القصائد والرسائل، غير دقيقة. فان من القصائد (أغنيات شكسبير مثلاً) ما هو في صنف رسائل الغرام، ومنها ما هو من صنف: « أنت تمشي على شفير اللهب » كبعض أغنيات شكسبير أيضاً. ولكن الشاعر يظهر في الاعم الاغلب من حالاته، وكأنه يخاطب نفسه، لا حبيبته ولا عدوه...

لمن اذن يكتب الشاعر قصائده، إذا كان لا يوجهها الى ليلاه الخاصة، ولا الى النقيب د. ؟

— لا تحسبني خيالياً إذا قلت إنه يكتب لربة الفن! لقد أصبحت « ربة الفن » مزحة شعبية. تأمل الدكتور هويكيم، معلم المدرسة، كيف يسخر حين يجد بيتاً من الشعر على السبورة، كتبه أحد تلامذته: « ها! ها! يا ولدي! كنت تناجي ربة الشعر. اليك ذلك البيت! وهذا... وهذا...»

ولكن، على الرغم من الدكتور هويكيم، كانت ربة الفن يوماً من الايام الهة قوية. وكان الشعراء يعبدونها بتجلة وخشوع، كما كان الصاغة يخشعون لإلههم فولكان، والجنود لإلههم مارس.

أنا أسلم أن عبادة ربة الفن في عهد هوميروس اجتثت، واستعيض عنها بعبادة ذلك الذي انتصب فجأة في الساحة أعني، به « ابولو» الذي ادعى انه اله الشعراء. ومع ذلك، فان إلياذة هوميروس واوذيسته تبدآن بمناجاة ربة الشعر. وانا عندما اقول: ان الشاعر يكتب قصائده لربة الفن، فانما اعني ببساطة، أنه يعامل الشعر بورع يمكن وصفه أنه ديني وانه لا يسمح

لاي نشاط آخر ، ان يتدخل معه، سواء تعلق بمقومات حياته ، أو بواجباته الاجتماعية .

تلك كانت قاعدتي الخاصة ، منذ كنت في الرابعة أو الخامسة عشرة من سني، وقد اصبحت لي طبيعة ثانية .

ينبغي أن لا تنظم القصائد ، كما تؤلف القصص ، أي لتسلية الجمهور ، أو تعليمه ، وإلا خسرت ما فيها من شاعرية . والعلة في نظم القصائد ليست سراً : الشاعر يجد نفسه ، حين ينظم ، مأخوذاً بضرب من الهيجان العاطفي، الماكر ، الملح، ثم لا يملك حيال إلحاحه ، إلا إن ينبعث معه نحو حالة من الذهول يغيب فيها غيبوبة يعمل ذهنه خلالها عمله بجرأة ودقة، في عديد الجهات والآفاق الخيالية دفعة واحدة ، فتأتي القصيدة إما حلاً لمشكلة ، وإما طرحاً واضحاً لها . والمشكلة المطروحة بوضوح ، في منتصف طريقها نحو الحل . وفي الشعراء من نكبوا أكثر من غيرهم ، بالمشاكل العاطفية ، فهم لذلك ، ارهف وجداناً في تأليف القصائد التي تثور في قرارة سرائرهم ، أي أنهم ، بتعبير آخر ، اكثر عناية وانتباهاً في خدمة الهة الشعر .

كان الاقدمون يشبهون القصائد بالدرر والدرر ليست غير رد الفعل الطبيعي الذي تقوم به المحارة إزاء حصى صغيرة انزلقت بين صماميتها، وراحت تزعجها ازعاجاً مستمراً ، إذ تنتهي الحصى بالتفتت إلى أن تصبح ناعمة ، وتأتلف طبقة واحدة مع صدفة المحارة ، وينقطع أذاها عنها .

وشبهت القصائد أيضاً بالعسل . فالنحلة العاملة تساق بنوع من القلق الداخلي العميق ، إلى جمع الاري واختزانه طوال الصيف ، وتظل تكد وتجهد إلى ان ترثّ أجنحتها وتبلى ، في تعبدها للملكة .

هاتان المخلوقتان : المحارة والنحلة ، تبذلان من الجهود في عملها ، ما جعل بعض الجغرافيين يقول في كتاب له : « إن محارات تينفلي تقدم أجمل دررها للسوق الهندية » وفي مقام آخر : « ان نحال هيميتوس تنتج أطيب العسل في العالم . »

هذا العالم الجغرافي يقربنا خطوة من هذه الفرضية المضحكة ، الهوبلة المنطق ، وهي أن المحارة تهتم كل ذلك الاهتمام بعملها ، لتدخل السرور على قلوب عشاق الجمال من تجار بومباي !! وأن النحال إنما تكد ذلك الكد لتفرح ذوي الشراهة ممن يرتادون أغلى المطاعم في العالم ! فاذا طبقنا هذه الفرضية على الشعراء ، نراها من الهزل والهزال المنطقي بالمنزلة نفسها.

بيد اننا نعرف ان شكسبير لم يذع غير الاقل الاقل من اغنياته الخاصة، على الصفوة القليلة من اصدقائه ، ويبدو لنا أنه لم يكن لديه أية نية في نشر الباقي منها. ويظهر ان أحد الناشرين من باعة الكتب- واسمه ثورب-اشترى مخطوطة الاغنيات من رجل مغمور هو المستر و . ه . كانت موجهة اليه ، واختلس المجموعة، مجموعة الاغنيات كلها ...

على انه يندر ، مع ذلك كله ، ان تكون قصيدة ما محض شخصية، او خالصة في طابعها الخاص لدرجة لا يتاح معها فهمها إلا لفئة قليلة من معاصري الشاعر ، فهي إذا كانت قد نظمت بعناية خاصة متوخاة - أي ان المشكلة التي اثارت ناظمها ، قد طرحت فيها بصدق وإخلاص واقتصاد - تصبح جديرة بأن تثير إعجاب تلك الفئة ، وتكون عندئذ حلاً لمشكلة ملحة تضغط عليهم شخصياً ، لان ناظمها كائن انساني . وهم كذلك !

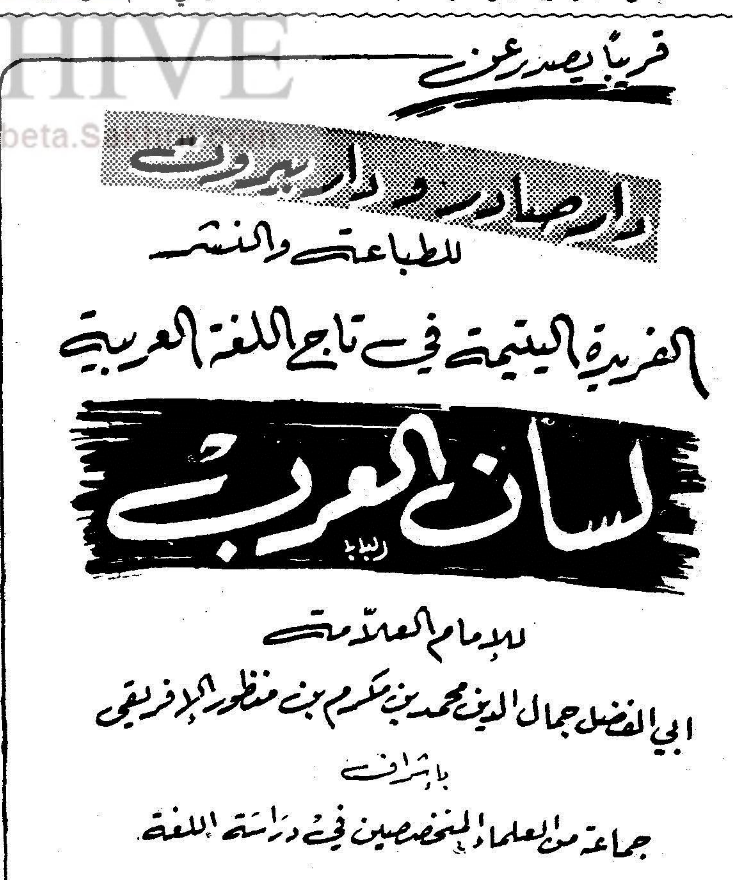
وإذا كان الشاعر يعبر عن مشاكله الخاصة بلسان يحدث أنهم يشاركونه فيه ، فلا بد حينئذ من ان ينشأ تعاطف قريب بينه وبين جمهوره، حتى وإن كان لا يتوجه إليه مباشرة في ما ينظم من أشعار ، بل إن التعاطف هنا أقرب مما هو بين المحارة وجمهورها ، او النحلة وجمهورها .

وجمهور شاعر ما يتألف من اولئك الذين يصادف ان يكونوا قريبين منه قرابة كافية ، في التربية والبيئة والرؤى الخيالية ، وان يكونوا قادرين على التقاط ما تحت نبراته وما فوقها من معان شعرية . والشاعر لا ينكر على خلطائه ولداته، المتعة التي يجدونها في قراءة ما ينظم - اللهم إلا اذا كان يمقتهم ! - حين تكون ربة الفن قد ألهمته . ونولته مرامه في التعبير عن نفسه

ينزع شعراء الشباب احد منزعين : إما الطموح إلى اطرف ، وإما بلوغ مستوى الزي الشعري السائد ، وكلاهما محكومان بالخيبة والافلاس - إفلاس في الشاعرية فقط ، لأن هاتين النزعتين مفيدتان في دنيا الاعمال وسائر المهن-لانهما يشجعان الشاعر على أن يكون من«ذوي الأغراض» عند الجمهور. فمحاولة بلوغ المستوى السائد تسوقه سوقاً إلى استعارة اسلوب أي شاعر آخر حاز رضا الجماهير في عصره. وقد عرفت ثلاثة أجيال لجون سميث : الاول نشأ حقيقياً . أما الثاني والثالث فهما اللذان ذهبا الى المدرسة نفسها ، والجامعة نفسها ، وتلقفا المهن التي تلقفها جون سميث الاول . وظلّ مع ذلك ، جون سميث الأول ينظم زوراً على طريقة الشاعر سونيبورن، وجون سميث الثاني ينظم زوراً أيضاً على طريقة الشاعر هوبكنز ، وجون سميث الثالث ينظم اليوم زوراً على طريقة إليوت . ولكن اذا لم يكن جون سميث قادراً أن ينظم على طريقة جون سميث نفسه ، فأي خروج على الزي كانت نتيجته ؟! ولمَ يزعج نفسه بالنظم كل هذا الازعاج؟! أترى من المؤكد أن تنيسون واحداً ، وهوبكنز واحداً ، وإليوت واحداً ، يكفي لأي عصر كان ؟!

أما الطموح إلى اطرف ، فان له نتائج أقبح ! ذلك بأن الشاعر المحدث يسعى أن يكون مبتكراً ويبدأ بالتجريب : ذلك هو الخطأ الأكبر .

صحيح أن المشكلة المتاصة ، غير العادية ، تحمل الشاعر كرهاً على



ولوج غيبوبة شعرية، وهناك يمكن ان يجد نفسه آخذاً في نظم أوزان تختلف عن الأوزان المعروفة المقبولة ، وربما وجدها تسك ألفاظاً جديدة ، على نحو ما فعل شكسبير وهاردي! ولكن التجديد بهذا المعنى، يظل غير التجريب فالبحث التجريبي أمر جيد كل الجودة للعالم، لانه ينقله إلى سلسلة من التجارب الرتيبة المعتادة ، في حقل الاخلاط والمواد المعدنية مثلا ، ويتيح له ان ينشر النتائج التي يخلص اليها ، في صحيفة علمية . أما الشعر فلا يمكن ان ندعوه علماً لأن العلم يعمل عمله في جوّ ذهني هادىء ، ضمن حماية خاصة ، ضد الحرية الخيالية .

والآن ... ما هذا الهذر كله حول شعر لا يدفع احد ثمنه ؟ ولماذا يدفع الناس ثمنه ، حين يكون تجريبياً بالمعنى اللاشرعي على الاخص ؟

– إن شعراء اليوم يتظلمون كثيراً من الضيق الاقتصادي الذي يعانونه حتى أنهم يتوقعون ان تسعفهم الدولة وتفرج كربهم . أية وظيفة إجتماعية يؤدّون ؟ إنهم ليسوا علماء ، ولا مطربين ، ولا فلاسفة ، ولا واعظين . أتراهم « مشترعين غير معترف بهم » على نحو ما قرّر شللي ؟

إذا حوصر شاعر بربة الفن ، ووفق الى نيل رضاها وتلبية طلباتها حين يسجل ملاحقاتها في أشعاره ، فان ذلك وحده يشكل في ذاته مكافأة كافية ! وإني لأنبئك فيما اذا كان الشاعر يرضى حتى في أن يساوم الجمهور على طريقة ويناك غريغور مع رفيقه في المدرسة يوم قال له : «أعطني عضة من تفاحتك وأريك ابهامي المجروح ! »

لقد كنت دوماً أدهش حين ألاقي جمهوراً يأنس لقصائدي الشخصية او يستمتع بها . واكبر الظن ان اكثر قرائي يشترون مجموعات شعرية لانهم يطالعون قصصي ، وهذا ، على ما أحسب ، سبب ضئيل الحظ من المنطق !

اعتقد اني تكلمت كثيراً حول الجهد الذي يبذله الشاعر ، ولا مبرر له، في السعي وراء جمهور يقرأ اشعاره . وعلي ان اتكلم الآن حول الجمهور في سعيه السليم المبرور ، وراء شاعر :

ايها الجمهور ! ارسلت إلي ، منذ ايام ، وفداً مؤلفاً من فرد واحد ، في شخص رجل مقدر ، مثقف ، ذكي ، ذي أسرة واولاد ، كما انه على صلة وثيقة بتجارة المطبوعات . بدأ حديثه معي هكذا : « اصبحت يا مستر روبرت ، كبير السن ، غليظ الذهن، فأنا لا استطيع اليوم ان اتابع تلاوة اكثر من بيت واحد ، من هذا الشعر العصري. وإني لاخجل من نفسي، أشد الخجل ، في حضور ابني ميخائيل ورفاقه » .

طلبت اليه ان يشرح لي ما يريد ، فقال : « نعم ! عندما كنت فتياً كان لي ولع بالتصوير العصري ، وقد جرت لي مرة معركة مع والدي لانه لم يستطع قدر المصور تولوز لوتريك حق قدره ، ولا زميله الدوانيه روسو. وأنت اليوم لا تحصل على لوحة مهمة لتولوز لوتريك الا بمقدار ما تنال لوحة لبوتيشيللي .أما إذا كانت لديك لوحة من صنع الدوانيه روسو فانك تضطر الى وضع حرس في الليل يقيك شر اللصوص ... وميخائيل ورفاقه يقفون اليوم الموقف نفسه إزاء زيد وعمرو من الشعراء . وقد بلغ عدد المباع من ديوان زيد الاخير ١٠,٠٠٠ نسخة ، كما أن فلاناً من الشعراء ينظر اليه اليوم أنه أعلى تفاحة في الشجرة.ولا يمكن ان يكون جميع النقاد مخطئين!»

سألته : « كيف لا يمكن أن يكون جميع النقاد مخطئين اذا كنت تعني أن أولئك الذين هم« غير شعراء » هم الذين يقررون ازياء باريس ؟ من الذي يقرر طول ذيل الفسطان هذا العام ؟ لسن هن النساء أنفسهن وإنما هم تجار القبعات النسائية من رجال الروده لابيه (شارع السلام) : ولهؤلاء الرجال ، تجار القبعات، اشبـاه في الشعر ، وهم الذين يسيطرون على سوق الازياء الشعرية . وهناك دوماً ذيل له طول لا بد من تقريره ... وكما قال من قبل ويليم بليك : « المحتالون في أمة تجارية ، هم الذائعو الصيت في كل حرفة » ! ثم ما يدريك ان زيداً وعمراً من الشعراء،سيصبحان بعد عشرين عاماًشاحبين ، عتيقين في نظر الجمهور ، كما حدث لهمبرت ولف ، وجون فريمان ، اللذين كانا معبودي الجماهير قبل عشرين او ثلاثين سنة ؟ »

قال : « تولوز لوتريك والدوانيه روسو لم يشيخا » فطامنت من حماسته في أن أقنعته أنه لا بد من زمن يمضي ليشيخ أحدهمـا في نظر الجمهور ، أو ليشيخ بوتيشيللي نفسه .

هنا، أورد السؤال الذي تتشوقون اليه «كيف يمكن اذن تمييز الشعر الجيد من الرديء ؟ » أجبته : « كيف تميز السمك الرديء من الجيد ؟ مؤكداً شمه ! استعمل اذن انفك ! »

قال : « نعم ! ربما أمكن تمييز المتقن من غير المتقن بالممارسة . ولكن ما هو الأمر في تمييز الصحيح من الزائف ؟ »

قلت : « للسمك الصحيح رائحة صحيحة ، أما السمك الزائف فلا رائحة له البتة ! » ورأى أن في هذا الجواب ملاسة يزلق الذهن عنها فشرحت قولي : « اذا كنت تفضل استعارة التصوير لايضاح الامر ، فليكن ما تفضل: ليس محك اللوحة الفنية منظرها البراق ، يوم طلائها ، معروضة في اطار ،وإنما محكها الصحيح هو فيما إذا أمكن تعليقها على جدار غرفة الاستقبال عاماً أو عامين بعد شرائها دون ان تموت حياتها . ومحك قصيدة ما هو فيما إذا كان يمكنك ان تتأثر حين تعيد تلاوتها ، بعد أن يتفق النقاد على انها قطعة رائعة ، ويمضي على حكمهم هذا ، ثلاث سنوات .

إن ذيل الفسطان تراوح طولاً وقصراً من فوق الركبة إلى أخمص القدمين، منذ أخذت في قراءة معاصري الاول : توماس هاردي وويليم ديفـيز وروبرت فروست، حتى متأخريهم من لورا رايدنغ، إلى نورمان كاميرون، إلى جيمس ريفز .

هؤلاء جميعاً نظموا مما هو دون مستواهم ، وليس فيهم اليوم من هو طريف ، ولكن أرقى ما اعطوا لم يمت بعد ، وما زال معلقاً على جدار غرفة الاستقبال .

والخلاصة: المطالب الوحيدة التي يمكن ان يتقدم بها شاعر إلى جمهوره هي ان يعاملوه باحترام ، وان ينتظروا منه شيئاً . ثم ان لا يجعلوا منه وجهاً جماهيرياً ، بل إذا شاءوا صديقـاً سرياً .

ثم هل استطيع ان اغتنم هذه المناسبة لمخاطبة الشبـاب من الشعراء ، واطلب إليهم ان لا يرسلوا قصائدهم لي لآخذ رأيي ؟ إذا كانت « قصـائد » بالمعنى الحقيقي ، فانهم يعرفون ذلك بأنفسهم ، ولا يحتاجون إلى ان اقوله لهم. وإذا لم تكن، فلم يزعجون انفسهم ويرسلونها؟!

(عن الانكليزية)



عبد اللطيف شرارة

الشعر في سوريا

ـ تتمه المنشور على الصفحة ٨٥ ـ

لنا النصر يا اخت فاستبشري — الم يضح الصبح للمبصر
سل الغرب يحشد بله الجيوش — كما تحشد الشاء للمجزر
عن الموت يجتاح اطفالنا — ويعصف بالمنزل الاخضر
عن الامسيات عن الذكريات — عن الشعر والعاشق الاعمر
عن الحب شقت مناجاته — جيوب العذارى عن السمر
عن الدار والهاربون الحفاة — جراح تئن عن المفكر
وراء الجراح وراء الدجى — لنا النصر فاستبشري !

● وذكروا عبد السلام العجيلي ... الذي قال لهم مرة : « لست اطمع في ان اكون شاعراً كبيراً ... ولعلي لم انشأ نظم قصيدة بل هي التي شاءت ان تنتظم على لساني ، بعد ان حاورتها وداورتها مريداً اياها على الا ترد الى دنيا الشعر». ومع ذلك فقد اصدر الدكتور ديواناً هو (الليالي والنجوم) ... ونافس في الديوان أولاد عبقر القدامى .. الا تذكرك هذه الابيات بأحد من أعلام الشعر ؟

صام الاحبة عن وصلي فواعجبي — من مفرطين على هجري وتعذيبي
ولو قدرت على الابعاد جاءكم — مع النسائم ترجيعي وتطريبي

ـ وهذه الابيات « في الجلاء ». إنها صدى حلو ارجعت الايام السالفة شيئاً منه :

المجد يومك مافي الدار مغتصب — البدر يضحك في دنياك والشهب
تلك الليالي التي راعتك ظلمتها — اودى بحالكها من نارنا لهب
شبت ببيدائنا حمراء عارمة — وقودها الاكرمان النفس والنسب

● وذكروا لرفيق فاخوري على نسيانهم :

ياطيف من اهوى زمان الصبا — ولى . فقل للحب ، ماذا تريد ؟
عندي على الايام يا زائرا — احيا رميم الامس قلب جديد
اعدني الى فردوس احلامنا — واحمل الى السوق الوقار البليد
انساك ؟ لا والحب في فكرتي — وفي خيالي انت حتى ابيد

ـ وهذا ايضاً شاعر صناع . تغلب الاسلوب على جبينه الخصب ، فما تمر الرؤى ، هنالك ، الا في القوالب العتاق ... انك لن تحزر ان شاعراً منا ، من حياتنا هذه ، هو القائل :

لها الله من مستهدف شفه السقم — فليس له روح يقوم بها جسم
مشت في حياتي والشباب مصاحبي — هموم لها في محو آثاره هم
الا ايها الشاكي الذي ليس ينتهي — متى ينجلي عن فجر ايامك الوهم
طويت على بأس شبابك كله — ولوشئت لم تيأس ولم يرعك السقم

● وركضت بعد ذلك اسماء كثيرة واوزان وشعر ... بقي منها ، في مثل وهم الواهم ، في عيني احمد الجندي وشعره العذب ، وجيه البارودي ، محمد الحريري ، زهير ميرزا وقول مدحت عكاش وقد هز الصحب ، على عادتهم كلما شاؤوا الشعر الرقيق :

قيل عني اهوى الجمال واشدو — لمغاني الجمال من كل فن
وعيوني وقف على كل حسن — لا تسل عن مفاتن الحسن عيني
تلك اشياء عهدها قد تقضى — وطواها جمال وجهك عني
أنا مذ داعبت جفونك آمالي — حرام ان ضم غيرك جفني
يا تثني الريحان لفتك روحي — طاب منك الهوى وطاب التثني

● والتقينا على موعد اعمى ولحظة جراح ، فلما تعتعت النشوة بعض الرفاق ، وصاروا يرون باليدين ما يشبه الناس ، ومايخالون انها اشياء ، ذكروا صاحب هذه اللحظات المؤلمة (نديم محمد) ..

ـ انه الرومانتيكي الاول في سورية .. ديوانه (آلام) قصيدة واحدة تنتهي منها فاذا انت في الصفحة الاخيرة على موعد آخر مع قصيدة اخرى من مثلها .. أفاعي الفردوس ، ذلك الديوان !

ـ انه يفهم الشعر على انه فكرة وعمق وروح ثم يأتي الفن ليوفق بين أولئك ...

ـ واما انا فأرى في هذا المفهوم كل اسس الرومانتيكية ولكن في ثوب نديمي .. فأما الفكرة فهي تمجيد الالم واما العمق فهو الحس المرهف ، واما الروح فهي ان يشق الشاعر قلبه على طريقة (بليكان) ، (موسه) .. ويطعمه الناس فلذة فلذة .. ولا حديث عن « فن » الشعر بعد ، عن فن الصوغ ، فنديم في هذا شاعر كبير. إسمعوا له :

هدرة من جراح نفسي وجوع — ينهش الحس بالنيوب الدوامي
وتضج الاوجاع ملء ضلوعي — كالثعابين ، في الرمال الظوامي
اينما سرت فالشقاء على دربي — وعض الجراح في اقدامي
لافؤادي يعي ولا خاطري يصحو — ولا انت تقصرين ملامي !..

ـ وعب واحد منا من كأسه مثنى وثلاث ، وهو ينصت لهذه الابيات يحسب انها انما جرت اول مرة على لهاته وفي حوائه وقال : ما ازال أحفظ في صدري جراحاً كجراحه وأقول معه :

انت خمري اذا شربت وشكوى — حين اشكو ولوعتي وبكائي
انت لحني لو كنت اعقل لحناً — ورجائي ان كان لي من رجاء
انت في كل ما احس وما الكون بعيني لولاك غير فناء
أعملي النار والجراح بصدري — واشهدي ثورة اللظى والدماء
واتركيني اهمد كما يهمد اللحن وراء الزوابع الهوجاء
يا غلام ! الخمر المعتقة الصرف — ودعني لسكرة عمياء

ـ ان نديم محمد ، معذب الاعماق ، دون شك ، ومن خلف مأساته يطل طيف « حواء » بعينيه ! ولكن بلواه الحقيقية هي في جسه المرهف :

يا شعوري يا حية تنفث السم — فيجري في القلب من الفناب
كبرت فيك علتي وتناهى — فيك حزني وطال فيك عذابي
انا عرق لم تلتهمه وعظم — لم ترعه بعاصف او شهاب

● من هذه المدرسة (عمر النص) . أتعرفونه ؟ لقد التمع فجأة في ربيعه العشرين كالشهاب القوي ثم احتجب ... خرج على غير انتظار من اعباب الليل وعاد بأسرع مما ظهر يغلغل فيها تاركاً بين ايدي الناس ما يتركه الاب (نويل) للاطفال : ديوان (كانت لنا ايام) . وتسأله الآن عن الشعر فيبتسم : أعنده الآن من جديد ؟ أجف الينبوع ؟.. لست تدري ! وترجع للديوان فتجده كله دمعة واحدة !

جن الظلام واقفر الدرب — فالام تدلج ايها القلب
الليل يرعب والرؤى رعشت — واراك . لارعش ولارعب

ورؤاك غامضة مغلقة
طوراً تضيء وتارة تخبو
جن الظلام ولست ارهبه
انا منه وهو كياني الرحب
انا انة خرساء بالية
نفضت على شهقاتها الحجب
وتمر بي الذكرى فأتبعها
ويقر فوق رفيفها الهدب
يتوثب القلق الحبيس لها
ويموت فوق سرابها الوثب
وانهنه العين التي دمعت
حذر البكاء فيذرف القلب

● وقالوا أتسمع لأنور الجندي؟ انه ايضاً ممن يشربون الالم، من مدمني هذه الخمرة السوداء.

عمر النص

يا بسمة الافق والاحلام ضاحكة   ويا نشيد دموع الوامق العاني
اغريتني بشباب كله امل   واليوم ايقظت آلامي واحزاني
اعب بالكأس محزوناً وبي ظمأ   وانثني وفؤادي جد ظمآن

***

● وحضر الحلقة يوماً عمر ابو ريشة، الشاعر التي تخفق له حتى صخور بلادي! جبين يلتهب فيه العنفوان، وعين كأن وراء نظاراتها ألف رؤيا بعيدة، وشفتان منها انهل تاريخ امتي صورة، صورة بكل ما فيه من دموع وزغاريد ورعف جراح، ومنها وعى قلبي الشعر، وصوفية الشعر اول ما وعى! بلادي كلها تتمرى في شعره، ففيه نجوى العذراء، وفيه ذكرى الجراح الزرق، وفيه كل كبرياء الروح ... وكان عمر يطارد حلماً هارباً حين تسللت بين الاصدقاء فكرة:

– لقد تحدى عمر الناس جميعاً حين سمى ديوانه « شعر »، انه مدرسة وحده ..

– أليس قد أبدع « الكلمة » الشعرية؟ الكلمة عنده شحنة من الشعور والوحي، كأنما يصوغ حروفها لنفسه بنفسه، وبموسيقاه الخاصة: ويسفح فيها من الظلال والالوان والعطور والنبض ما يجعلها مزقة من الشرايين الحية. أليس هذا ما تراه في البرعم الاخضر:

افقت مع الحلم المسفر   على نغم شارد مسكر
تدفق يسكب في قلبك الطري   ربيع الحياة الطري
فألفيت دنياك غير التي   درجت عليها ولم تشعري
وانت عليها انفلات الحبيس   من الطيب فالبرعم الاخضر

– وتلتقي الكلمة بالكلمة فتبدأ الصورة بالظهور .. ولنقل تبدأ بالانفلات في كل سبيل .. انك لتحس ضجة الاخيلة حول رأسه كسرب حمام قرمزي. لكن، دون ان ترهق لهاته او تختصم عند الشفة الملهمة .. كم صورة موزعة على الصخر الميت من خيل الزمن ورضاع الشوك وانتحار الموت في (طلل)

حوافر خيل الزمان المشت   تكاد تحدث عن بؤسه
فما يرضع الشوك من صدره
ولا ينعب البوم في رأسه
هنا ينفض الوهم أشباحه
وينتحر الموت من يأسه!

– والصورة عنده بنت التراب ولكنها غنية مثقلة كأنها من نفسها في فيض ...

وأفاق عمر هنا من حلمه الهارب يقول:

صوت يناديني وفي مسمعي
منه اغاني حلم ممتع
من اين، لا ادري ولكنني
اصغي وهذا الليل يصغي معي

ادونيس

– وما نوع هذا النداء يا عمر؟

– إنه في اعماقي .. ولعلك تقرؤه يوماً في « سميراميس ». لقد افرغت في هذه القصيدة كل إرثي الصوفي!..

● ولست ادري كيف عطف الحديث الى سليمان العيسى. ان فيه بعض ملامح ابي ريشة. تقرأ ذلك في ديوانه « مع الفجر » و « اعاصير في السلاسل »

– ولكن صفة الشاعر القومي تستأثر به. « الحب، الجوع، الحرية، الاشتراكية، الثورة، الكفاح، ارتباط الفكر بالعمل، الايمان بتلازم مظاهر الحياة، الارتقاء من مناظر البؤس والتشرد الى توضيح سبيل الخلاص .. كل هذه امور تجد عنها لمحات طارئة لدى شعراء قلة. اما عند سليمان فهي محور شعره .. انه يغني للشعب، وهو حتى عندما ينهال بالتقريع يبشر بالثورة والحياة ». هل قرأت له « الارض التي وزعها المذياع »؟ « على الحدود »؟ و « الفيلسوف المجهول »؟ هذا الفيلسوف يقول للشاعر:

مزمارك الشادي على عمقه   اعمق منه بؤسنا الكافر
دعني من الشمس ولألائها   وما يضم الفلك الدائر
الشمس لا تعرف اكواخنا   ولا سبانا الالق الباهر
وليس خلف الطين في بيتنا   الا الحصير الخلق الداثر
ودوحك الاخضر .. لا مورف   للجائع الضاوي ولا ساحر
ليت صغاري في العراء اكتسوا   ما يكتسيه الغصن الناضر
هذي يدي انظر اتلقى سوى   حطام جلد يابس في يدي
سل تربة الحقل الم اسقها   واروها من جسدي المجهد
وكم تمزقت لهاثاً على   قبضة محراثي بلا منجدي
ما انفتحت عيني على بهجة   منذ اجتلى هذا الثرى مولدي
كهفي على ظلمته مطبق   والامس فيه ميت كالغد
من لون الاعمار مذ انشئت   وخصني بالكالح الاسود؟

– اما انا فأمجد تفاؤله في « غدنا »:

غداً ولا بد ان يأتي الوجود غد   وتنطفي ظلم الدنيا وتتقد
غداً يطل على أحلامنا الابد

لنا غد وليقهقه من غدي القدر ... احسه في دمي كالجمر يستعر
ماضرني ان لوى عن صيحتي البشر
يا أمتي في ضباب الظلم موعدنا ... دعي السياط كما شاءت تبددنا
اقوى من الموت في لألائه غدنا

● ووقع في الحلقة ليلة صديق ، صامت :

ـ هات يا عبد الباسط ؟

اسير ولم يبق لي من صداك ... سوى شهقة الوتر الموجع
اغانيك يا لظلام الحياة ... تغيب ، وادفنها في فمي
وقلبك كاليأس في صمته ... وثغرك كالشفق المبهم
وعيناك ، عيناك اين الصلاة ... تلوح للشاعر الملهم
سأجري مع الريح ، في موكب الزمان ، مع العالم المغلق
هنا تهجع الارض، خلف السنين ... هنا قصة الابد المرهق
واوغلت في ظلمة الذكريات ... كأن لم تكوني . ولم اخلق

ـ الاستاذ (الصوفي) ما يزال، منذ بوحه الشعري الاول، يفتش عن دربه بين الدروب .. فيه بعض من رومانتيكية الشباب وبعض الوان ابي ريشة ومفرداته .. ولكنه مبهـــم احياناً كأنه يرتمي على افق الرمز ..

ـ على ان شاعريته اقوى من جناحيه .. وهذا ينبوعـــه الخفي .. أليس كذلك يا عبد الباسط ؟ وصمت عبد الباسط بعد ان تمتم كأنه ليس بيننا :

صديقتي طويت احلامي ... وسرت لاظل ايامي
فلملمي الاوتار خلفي فقد ... يشرق بعدي فجر انغامي

● وقال صديق :هذا خيط عطر من عبقر : (ساعي البريد)

وموزع الاشواق يترك فرحة في كل باب
خطواته في ارض شارعنا حديث مستطاب
وحقيبة الآمال ترشح بالتحارير الرطاب
تقرع على بابي أظن ام الرياح لها اصطخاب
اناقبل ان كان الجواب اعيش في وهم الجواب
واكاد التهم النقاب الفستقي ولا نقاب
انبش حقيبتك التي غنت كأقبية الشراب
هذا غلاف القرمزي يكاد يلتهب التهاب
خط من الضوء النحيت فكل فاصلة شهاب
عنوانه عنوان منزلنا المغمس في السحاب
عنواننا عند النجوم الحافيات على الهضاب
طيبان لي طيب الحروف وطيب كاتبة الكتاب

يا انت .. يا ساعي البريد ببابنا .. هل من خطاب ؟.

ـ هذا نزار قباني ، هذا جبينه وهذا غزل اعصابه ، انـــه طليعة مجموعة من شباب الشعر .. فيهم شوقي البغـدادي وفيهم آدونيس وفيهم نذير العظمة ، جعلوا من القصيدة لغواً حلواً. كسروا القالب القديم ، تمردوا احياناً على الوزن ... كأنما درب جديد يتفتح في الدغش ، عنهم ..

ـ نزار اغنية ! دواوينه ، عند مخدات العذارى حلم ... « سامبا » « طفولة نهد » عوالم مسحورة تبحر منها في مـدى مخملي ، يبدأ عند قلبك وينتهي في الوسيع الازرق ، عنـــد شرفات الله ، كل بيت صدفة حلوة ، وموعد غني غني مـــا اكرمه !.. الذي قلته للحبيبة ، والذي قالته لـك ، يسبقك حروف منغومة هناك في قصائده .

ـ وتغط اهدابك في الكلمة فاذا هي نبع ظلال، وحروف تشق ضميراً من الياسمين ! كل حواكير بلادي تعيش في دفء تلك الحرووف ، ترتوي :

من لثغة الشحرور من بحة ناي محزنه ... من قصة تدور بين وردة وسوسنه
من رجفة الموال من تنهدات المئذنه ... ومن شذا فلاحة تعبق فيها الميجنه
من غيمة تحبكها عند الغروب المدخنه ... ومن لهاث حاطب عاد بفأس موهنه
من وشوشات نجمة في شرقنا مستوطنه ... توزع الخير على الدنيا ذرانا المحسنه

ـ اكثر ما يصيبك عند نزار ، بساطة « الحكي » الذي يصوغه ، وبساطة الموضوع الذي يتناوله... من الحكي العادي والموضوع الذي تظنه تافهاً، يغزل نزار قوافيه.

أقرأت « رسالة من سيدة حاقدة » ؟

ـ لا تدخلي . وسددت في وجهي الطريق بمرفقيك
وزعمت لي ان الرفاق اتوا اليك
أهم الرفاق اتوا اليك ؟
ام ان سيدة لديك؟
تحتل بعدي ساعديك؟
وصرخت محتدماً قفي
والريح تمضغ معطفي
والذل يكسو موقفي
لا تعتذر يا نذل لاتتأسف
انا لست آسفة عليك
لكن على قلبي الوفي
قلبي الذي لم تعرف !..
ماذا لو انك يا دني
اخبرتني !

ـ هناك (مالارميه) حقيقي في إهاب نزار . إن له معجمه الخاص من الحروف الملحنة ، و كنزه المسحور من الصور... الموسيقى في قصائده تخلق مع الحرف ، في مهد الحرف ، واما الصورة فتلتقطها عينا نبي ... وتنزلق « الميجنا » في الابعاد الخلفية للقوافي وسحبة الموال ، وتبح العطور ويحيا الف شلال من الفل ويذبل ...

ـ وفي انتاج نزار الاخير اتجاه جديد ... اتجـــاه ألصق بالانسان ، بالارض، بالعذاب الروحي..خفتت مشكلة الجسد ، وذهب صراع الكلمة والصورة عنده لتدرج على الاوزان بدلاً منها مشا كل من الاعماق الروحية . عصر « عبد الحميد » مثلا، القصائد الاخيرة في (الآداب) ليست لـــنزار ٩٤٥ ـ ٩٥٠ ولكنها لنزار جديد ... ماذا تراه يكون نزار سنة ٩٦٠ ؟

● وشوقي بغدادي ؟

هذا ما هتف به بعض الرفاق فجأة في نوع من التداعي الواضح فطوى الينبوع المخملي ليبدأ حديث آخر ...

ـ ان فيه بعض الملامح من نزار ..

ـ كانت هذه الملامح ... منذ سنوات ، يوم غزا شوقي سوق الادب بهذه اللغة العفوية الحلوة في لهاته . عرف الناس بسرعة ، انه اصيل الشاعرية يعد بشاعر كبير.. ولكن شوقي اليوم قداضحى شاعر قضية ، وهبها قلبه وشبكة ضلوعه. تحول عن توطيد لغته العفوية الى الاسلوب التقليدي ، بعض التحول، ونسي العبث الفني ليغني للشعب ، للانسان في كل قطر ، فلما تسمع منه الآن مثل هذه النجوى :

اختاه هل تبكين ان في مساء ... صفقت خلفي الباب ثم انصرفت
اتلحقين بي تنادين عد لي ... ام كل شيء مضى اذ مضيت
امس تخاصمنا فلم تعبئي بي ... وحينا صوتك دوى سكت

يومض في عينيك ان ثرت حقد
احب في ثغرك نفخ الافاعي
يا ما تخاصمنا وقلنا انتهينا

وفي فم كالورد يشتد صوت
يشعله حب اصيل ومقت
ثم تراجعنا فعادت وعدت !

انما يدمي قلب شوقي الآن « فجر طهران الحزين » فـ :

كل دين باطل
الا جراح الثائرين

ويشغله مستقبل « الاطفال » في الغد :

هنا في فراغ القلب طاروا وحوموا
ملأن عليّ الدرب فهو ملون
لتأخذني اذ يركضون مخافة

فراشات حقل في عيوني تدوم
بهن كما تروي الاساطير ملهم
ترى في غدمن سوف يسلم منهم

ولقد تدركه لحظات يأس ، هي من لوازم العقائد الحية :

اردت ان انسى العيون التي
اردت ان اؤمن اني انا الاعمى
ولا يد الا يدي وحدها
لا .. لم تكن وحيدة قبضتي
ما اكثر الايدي التي لوحت
اذكرها لانها فرحتي

تركض في العتمة خلف النهار
فخطوي ابداً في عثار
تهتز في حنق بعيد القرار
ولازهوري وحدها في احتضار
والاعين التي رأت في الغبار
لانه قام اخ لي ... وسار !

ثم يعود اقوى ايماناً مما كان ! بلى :

ستملأ الشارع الممدود قافلة
وسوف تنطلق الاجراس داوية

من الجياع الايا طول ما اصطبروا
فاذ بكل مكان منهم نفر ...

● ويذكرنا شوقي بزميل له : (آدونيس) . ويا بعد ما بينهما من شتيت الرأي في الحياة . ان (سعادة) . هو الذي منحه اللقب الذي حجب اسمه فلو شاء التنكر الآن لوقع باسمه الحقيقي .

ـ يحاول آدونيس ان يخط درباً في الاسلوب الشعري يحكي درب (بدر شاكر السياب) في العراق . لقد تمرد على شطري البيت وعلى القافية المكرورة عشرين وثلاثين ومائة مرة ، خرج من الاطار الى الفضاء الرحب الذي يبنيه بنفسه . على هذا المنوال يقول :

في أول العام الجديد
قالت لنا
آهاتنا قالت لنا
شدوا الرحال الى بعيد
او فاسكنوا خيم الجليد
فبلادكم ليست هنا
نحن الذين على الصغار تمردوا
فتهدموا وتشردوا .
اكل الفراغ نداءنا
ومشى الامام وراءنا
ايامنا جمدت على اشلائنا
وتقلصت كدمائنا
صارت تعيش على الثواني

صارت تدور بلا زمان
متشتتون
مضيعون على الدروب
صفر السواعد والقلوب
والجوع كل ندائنا
والريح بعض غطائنا
حتى الصباح يفر من آفاقنا
ويغيض في احداقنا
واذا تململنا الكفاح
وتساءلت فينا الجراح
ضحكت حروف ندائنا
ضحك الصباح

ـ وآدونيس يضع ذاته في شعره وما اخصبها من ذات .. ولهذا يضيق معجمه احياناً ، عن ان يلملم في المدى الاوسع افكاره ورؤاه . يجب ان تقرأ (قالت الارض) قصيدته في ذكرى (سعادة) لتدرك اي حماس ، كالنشوة ، يلفه . اما ان شئت ان تعرف شيئاً غير ذلك فأنشد معه كما انشد لملهمته :

عندما اغرق في عينيك عيني
الح الفجر العميقا
وارى الامس العتيقا

وارى ما لست أدري
واحس الكون يجري
بين عينيك وبيني !

● وحمل الينا صديق قصيدة انيقة : لنذير العظمة « عتابا »
ـ نذير من هذه المدرسة الشابة ، التي اهملت حتى قيود الوزن ولكنه شاعر !
ـ ان له ما هو اجمل من (عتابا) ، له (حينا) و (مساء القرية) .. كنت اسمعها منه على الدرب فينسيني لغوه الحلو دربي ...
ـ أليس فيه ما في المدرسة الشابة من ضعف التعبير ؟ قد يكون ذلك ! فان صوره واحاسيسه اقوى من حدود كلماته وأوزانه ..

***

● وعدنا ذات مساء من حلقة شعرية نتناقش في شعر النساء .. كانت شاعرة تلك الامسية السيدة عزيزة هارون ، ذلك النفس الشعري العذب ..
ـ قد يكون ما سمعت جميلاً ورائعاً احياناً ولكني هل استطيع تمييز شعر المرأة عندنا بشيء ؟
ـ الذي اعرفه ان واحدة فقط حاولت ذلك : الآنسة طلعة الرفاعي . انها واضحة الشاعرية وكانت لها الجرأة مثلاً ان تتغزل بالرجل اسمع منها :

انا ما عرفت الحب قبلك
هبني بظلك هجعة
وأكون طفلتك التي

هل عرفت الحب قبلي ؟
لاريك كيف امد ظلي
ترعى الهوى وتكون طفلي

وضاع الحديث عن الشاعرات وعن الشعر في صخب النقاش : أيجب أم لا يجب ان يتميز شعر النساء ؟

***

● وانفجرت المناقشات الحادة ، ذات ليلة ، مرة واحدة عند بيت (لبودلير) وجعل معظم الرفاق يتناقشون في قيمة الرمز وفي قيمة الوحي الشعري بينما رحت افكر وحدي في اصحاب الرمزية في بلادي ..

● كنت اقرأ للدكتور علي الناصر منذ زمن طويل . هو من اعرق الرمزيين . ممن حملوا المعول والفأس لتمهيد الدروب وما كنت اقرأ للدكتور هو شعر عميق عميق .. ولكنه قد « فرفط » الوزن والتفاعيل عند اقدامه ، هذه



المرحلة، التي لا هي بالشعر الموزون ولا بالنثر ، ما تزال غامضة الحدود عندي ؛ ان امثال الدكتور الناصر وجبران هم وحدهم الذين يستطيعون ان يبقوا هذا اللون الادبي حياً !

● وكنت ما ازال اتابع افكاري ، في صمت هادي، واجترها ، حين ترك الحلقة واحد منا ليأتي بديوان (سحر) للدكتور بديع حقي ... كان من الطبيعي ان يصل الحديث اليه :

ـ في الديوان قطع رائعة شيقة تحسب نفسك منها في المدى الذي يحبك الغيوم وتجتمع اليه الرؤى . ليس احب على نفسي في ساعات الحنين من ان اروي هذه الآهة :

تراني اعود
على رعشة من جناح شرود
لامسح في ظلك الحلو طيب الوعود
وابكي ويبكي الوساد معي
وازجر في حمرة ادمعي

وانمى الوجود
وسمح العهود
وانسج من خفة الاضلع
سؤالاً يردد في مسمعي
تراني اعود ؟

ـ الدكتور بديع يعتمد على اللفظة الشاعرة ، ككل الرمزيين « ليست مهمة الشاعر (عنده) ان يريق النور على فكرته ولكن ان يحياها .. ان يغوص الى الاعماق ، الى اللاوعي » ويترك للمعنى ان « يتسق في اللفظ كالعطر الذي يكمن في البرعم . »

ـ ألهذا يا ترى أفهمه احياناً بغير ما يريد ؟ انا مثلاً حين اقرأ هذه القطعة :

يا نديمي هلك اللحن وماتت كل آه
هات من روحك ما يبعث في الناي الحياه
من نداء الغاب مر النسم فيه ثم تاه
من حنين الدوح هلت في اعاليه صلاه
يا نديمي هات من شكوى ووسواس المياه
ومن الرعشة في البوح ومن همس الشفاه

نغمة علوية تنقل روحي للاله
طرب القيثار وانهدت تهاويل رؤاه
وهفت جنية في الغاب وهي في خطاه
تتروى مطلع اللحن وتجفو منتهاه
تنفض النغمة حلما وتسابيح وآه

لا اسميها (بوليرو) ولكن صلاة .. أليس لي ذلك ؟

ـ ويعجبك فيه ذوقه المرهف في « الكلمة » . انها اساس التركيب الشعري عنده . وعليها يقيم الصور . وقد تقصر الكلمة عن المعنى الذي تفيض به نفسه وقد تراه وراء لفظ جديد قاسٍ (املّس ، تمتلخ ، مستوفز) ولكنك تغفر له قلقه وجرأة محاولته . انه يفتش عن الموسيقى ، عن حرف يصرخ لحرف !

● وكمال فوزي ؟ انه ايضاً من دعامات الرمزيين ... ما تزال ترن في اذني قصيدة سمعتها منه (الخمرة السوداء) !

ـ على أن قصائده لوحات والصور عنده ليست مجرد جملة موحية ، ولكن مجموعة خطوط والوان ورعشات . هذه (مساء ريفي) :

انظري وقت الغياب   اي لوحات خضاب
تغمر الافق الوضيا
واصحي النيم الشفيفا   وهو ينحل طيوفا
في المدى شيئاً فشيّاً .

والسماوات كفيروز رطيب
والنسيم الطلق اعراف الطبيعه
وجلال الصمت في الريف الحبيب
يوقظ الاحلام في النفس الوديعه
واسمعي لحن الرباب   عند غابات الروابي
يرتمي عذب الرنين
وعلى السهل النضير   آه موال قرير
وصدى ناي حنون
خلف قطعان مشت ملء الدروب
عائدات من مراعيها البعيده ...
وهفت تشرب الوان الغروب
في مياه النهر همسا وبروده ...

* * *

... وحطمت كأس على شفتي مخمور في جوارنا واسرعت عيوننا ، في فضول النساء ، تصوغ مأساة ، من قطرات الدم في يديه والدموع الخرساء في خده !

وانتهى الكتاب ..

اصدقائي من الشرب ، كلما عربدت الكأس على شفاههم وسكرت الهموم قالوا : هات حديث الشعر . وتدور القوافي بيننا كسرب الجواري الحسان ، وتدور .. ساعات .

وقد يسلطن بيت في مطلع الليل ، او شطر بيت ، كلمة واحدة ، فاذا هم « يمزمزونها » حتى مطلع الفجر .. هؤلاء هم الشعر في بلادي ، لا القافية المرصوفة ولا ايقاع التفاصيل ... الست معي في ذلك ؟

شاكر مصطفى

« دمشق »